قصيدة التفعيلة الطويلة : إشكالاتها الاصطلاحية و دوافعها الفنية

أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة
رئيس قسم المطبوعات التربوية
إدارة البحث والتطوير التربوي
وزارة التربية والتعليم –الأردن
السلط ص .ب (١٦٤)
azr_rahahleh@yahoo.com E-mail
هاتف : ٧٧٦٢٢٦٣٢٠ - ٠٠٩٦٢

الملخص *

ينطلق هذا البحث من فكرة نقدية مؤداها محاولة الوقوف على دلالة مصطلح "القصيدة الطويلة " في شعر التفعيلة المعاصر ، ذلك أن الدلالة النقدية للمصطلح –بصورة عامة - تحمل تباينا من مرجع إلى آخر، وكثيرا ما نقف على قصائد شعرية يؤسس لها أصحابها أو نقادها بعتبة "القصيدة الطويلة" ، ثم نجد اختلافا بين تلك القصائد في الطول -بوصفه مظهرا خارجيا- ،و كذلك اختلافا في الرؤية /المضمون ، و نمط البناء ، وتقنيات التوظيف ، و نوع الخطاب ، وغيرها من التباينات ، مما يجعلنا نرى أن المصطلح ذاته -القصيدة الطويلة – أصبح بحاجة إلى دراسة تكشف عن برانيه وجوانيه على نحو أعمق ، و عن مسوغات الطول في القصيدة الطويلة المعاصرة التي يمكن أن نعدّ من أبرزها : المسوغات الفنية ، و السياسية ، و الاجتماعية ، و الفكرية ، وذلك من خلال الإفادة من التوليفة الممكنة للمناهج السياقية و النصية المختلفة حسب ما تستدعيه مواضع الدراسة.

* الكلمات المفتاحية : في القصيدة الطويلة المعاصرة

ABSTRACT

The long foot poem :its dilemmas terminology And technical incentive

The long foot poem :its dilemmas terminology And technical incentive This study try to find out the semantics of "the long poem" terminology in the contemporary foot poetry because it witnessed distinguished cluster of changes which characterized with intellectuality that comes in line with the effects derived from this discourse and it is sequential with the changes that the Arab nation has passed through ,and there Are many difference And disagreement between critical study which try to definition of "the long poem", in addition to aim to explication and demonstration the reasons push the contemporary foot poetry to be long specification : the technicality reasons , political reasons, sociality reasons , and ideational reasons

Key word :The long foot poem

التمهيد

عرف العرب القدامى الشعر قصيره وطويله [(١)] ، لكنهم لم يقفوا على تعريف جامع مانع لمفهوم القصيدة، ولم يجزموا بعدد الأبيات التي ينبغي أن تكون عليها،وظل ذلك محل خلاف عند كثير منهم ،ومن ذلك على سبيل المثال ما أورده صاحب اللسان تحت مادة (قصد)، فيقول:" وقال أبو الحسن الأخفش:...، "و ليست القصيدة إلا ثلاثة أبيات"،فجعل القصيدة ما كان على ثلاثة أبيات،قال ابن جني:وفي هذا القول من الأخفش جواز؛وذلك لتسميته ما كان على ثلاثة أبيات قصيدة ،والذي في العادة أن يُسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة،فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة" (ابن منظور،ج٣،ص٣٥٥)،وقال ابن رشيق:" وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة،ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس،ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد،ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا" (القيرواني،١٩٣٤،ص١٦٤)،والمتأمل في الأقوال السابقة يجد أن الطول فيها كان أمرا شكليا بصورة عامة ،ومع ذلك فإن بعض كتب الأدب قد تناقلت شيئا من الأخبار التي تكشف أن الطول لم يكن أمرا شكليا صرفا على الإطلاق ،بل إن للمضمون أثره في طول القصيدة،يقول أبو عمرو بن العلاء إن العرب" كانت تطيل ليسمع منها،وتوجز ليحفظ عنها"(العسكري،١٩٥٢،ص١٩٢)،وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي: " وتستحب الإطالة عند الإعذار، والإنذار، و الترهيب، و الترغيب، والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة ومن شاكلهما ،وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطول للمواقف المشهورات" (القيرواني،١٩٣٤،ص١٦٢) ،ووضع ابن رشيق في العمدة بابا أسماه:(باب في القطع والطول) جاء فيه:"غير أن المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد، على أن للموجز من فضل الاختصار ما ينكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القطع بدرجة أو نحوها و كان صاحب القطع لا يقدر على التطويل إن حاوله بتةً سوي بينهما ؛ لفضل غير المجهود على المجهود، فإنا لا نشك أن المطول إن شاء جرد من قصيدته قطعة أبيات جيدة ، ولا يقدر الآخر أن يمد من أبياته التي هي قطعة قصيدة " (القيرواني،١٩٣٤،ص١٦٢)،وفي حديثه عن القصائد السبع الطوال حاول ابن أبي طاهر طيفور أن يحدد المسوغات التي تقدمت بها تلك القصائد (طيفور،١٩٧٧،ص٣٩) و الأسس التي اعتمدها " ومما لا ريب فيه أن طول تلك القصائد كان أبين تلك الأسس، ولكن ابن طيفور يورد تعليلات أخرى لا ندري هل كانت قائمة في أذهان الذين اختاروا تلك

[(١)] تحدث عدد كبير من النقاد القدماء عن الشعر العربي و أصوله ، و خاضوا في نشأته وحدّه ، ووقفوا على القول في الرجز و القطع و القصيد ،و أولية ذلك ، و من الذين وقفوا على مثل هذه المسائل على سبيل المثال لا الحصر: ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء ، و ابن رشيق القيرواني في العمدة ، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، وابن طباطبا في عيار الشعر، والجاحظ في البيان والتبيين والحيوان،وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء،وابن خلدون في مقدمته، وسواهم.

القصائد أو أنها نتاج تصوره الذاتي،فقد جعل:١-اشتمال القصيدة على معانٍ كثيرة لا مثل لها ،مثل قصيدة امرئ القيس وزهير ٢-وانفرادها بمحاسن لم تجئ في غيرها وإطلاق خاتمة بليغة فيها كقصيدة طرفة. ٣- وانفرادها في الوزن والعروض كقصيدة عبيد - جعل هذه الأمور عناصر في الحكم على الشعر الجيد " (عباس،١٩٨٣،ص٧٥) ويرى حازم القرطاجني أن الطول يعود لمقصد الشاعر ،فيقول: " من القصائد ما يقصد فيه التقصير،ومنها ما يقصد فيه التطويل ،ومنها ما يقصد فيه التوسط بين الطول و القصر" (القرطاجني،١٩٦٦،ص٣٠٣) و ما القصد الذي يشير إليه حازم القرطاجني إلا المضمون الذي من أجله طالت القصيدة أو قصرت أو توسطت .

و مع ذلك فقد ظل الأمر في كثير من المواضع مبهما، والصورة غير واضحة ،فنحن حين نقف على كتاب مثل (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات) لابن الأنباري أو جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي و من قبلهما المفضليات و الأصمعيات و نحاول البحث في مسوغات الاختيار الشعري يتبين لنا أن الطول بدلالته الشكلية كان معيارا بارزا في اختيار كثير من القصائد ، ولعل المضمون كان معيارا لاحقا لدى بعضهم ،فنحن نجد من النقاد من قدّم الشاعر أو أخره لطول قصائدها أو عددها دون التحاكم للمضمون ،ومن ذلك ما يرد عند صاحب الطبقات وصاحب الشعر والشعراء وغيرهما ،فقد قال ابن سلام في حديثه عن الأسود بن يعفر: " وكان الأسود شاعرا فحلا ،وكان يكثر التنقل في العرب و يجاورهم فيذمّ ويحمد وله في ذلك أشعار ، وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته" (الجمحي،١٩٧٤،ص١٤٧)، وهذا ابن قتيبة في الشعر و الشعراء حين يذكر طرفة بن العبد يقول:" وهو أجودهم طويلة" (الدينوري،١٩٩٧،ص١١٨)،إلى أن يصل إلى ذكر الأعشى فيقول: "قال أبو عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين وهو يقدم على طرفة ، لأنه أكثر عدد طوالٍ جيادٍ" (الدينوري،١٩٩٧،ص١٧٣)، ولمّا سئل أبو عبيدة عن جرير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر اختار الأخطل ،وحين سئل بأي شيء فضُل عليهم قال:"بأنه كان أكثرهم عدد قصائد طوالٍ جيادٍ ليس فيها فحش ولا سقط" (الحموي،١٩٩٣،ص٢٨٥١).ومع أنه من الجلي تفضيل كثير من النقاد للقصيدة الطويلة إلا أننا لا نقف على حدود واضحة يمكن عندها إسباغ صفة الطول على القصيدة.

و من جهة أخرى نجد بعض النقاد و الأدباء يرفض الإطالة و يستقبحها ، ويميل إلى الإيجاز والقصد في الإبانة ، فقد جاء في العمدة : " قال بعض العلماء :يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطول ،بل هو عند المحاضرات ،و المنازعات ،و التمثل ،و الملح أحوج إليها منه إلى الطوال ، وقال أحد المجودين، وهو محمد بن حازم الباهلي:

أبى لي أن أطيل المدح قصدي   إلى المعنى وعلمي بالصوابِ
وإيجازي بمختصرٍ قصيرٍ   حذفت به الطويل من الجوابِ

وقيل لابن الزبعري: إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال مرة أخرى: يكفيك من الشعر غرة لائحة، وسبة فاضحة ، وقيل لبعضهم:لم لا تطيل الشّعر؟ فقال: حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق. وقيل ذلك لآخر، فقال:لستُ أبيعه مذارعة. وقيل للفرزدق: ما صيّرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول.وقالت بنت الحطيئة لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق. وقيل للنابغة الذبياني: ألا تطيل القصائد كما أطال صاحبك ابن حجر؟ فقال:من انتحل انتقر. " (القيرواني،١٩٣٤،ص١٦٣).ويمكن أن نخلص من المقتبسات السابقة إلى أن القصيدة الطويلة قديما قد وقعت موقعا عظيما في نفوس النقاد و الأدباء ،وقدموها على غيرها في غير ما موضع، واتخذ بعض النقاد نظرية الكم معيارا أساسيا للمفاضلة بين الشعراء ، فكانوا يقدمون الشاعر لكثرة قصائده الطوال ، لكن القدماء لم يتواضعوا على دلالة محددة لمفهوم القصيدة الطويلة، بل كانوا يسبغون على القصيدة صفة الطول أو الجودة دون أن يحددوا عدد الأبيات الواجب توافرها في القصيدة لتُعدّ طويلة ، غير أن نظرة إلى بعض القصائد التي عُدت عند بعض النقاد وأصحاب الاختيارت من الطوال الجياد تُظهر أن عدد الأبيات فيها كان يتراوح ما بين الخمسين و المئة تنقص أو تزيد قليلا، وقد استندت صفة الطول في القصائد العربية القديمة إلى جانبين :الشكل ، و المضمون ، وكان المظهر الشكلي هو الأغلب في تحديد صفة الطول ، وتبعه المضمون ،أي لم يكن المضمون وحده كافيا لتُعد القصيدة من الطوال إن لم يعاضده الشكل الخارجي ،مع الالتفات إلى عنايتهم بمسألة مراعاة المقام لمقتضى الحال ،وأهمية عنصر السماع في ما يصدر عنهم من آراء نقدية.

* * *

ارتبط الحديث عن القصيدة العربية المعاصرة –قصيدة التفعيلة – وظروف نشأتها بالحديث عن أثر القصيدة الغربية فيها ،ولا نحتاج إلى كثير استشهاد لبيان مدى افتتان كوكبة من رواد الشعر العربي المعاصر -و على الأخص شعراء التفعيلة- بالأعمال الشعرية الغربية وأعلامها بصورة عامة، بل إن كثيرا منهم قد عبّر بوضوح عن إعجابه الشديد بها ،نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الشاعر بدر شاكر السياب الذي يقول:" درست شكسبير وملتون والشعراء الفكتوريين ثم الرومانتيكيين ، وفي سنتيَّ الأخيرتين في دار المعلمين العالية تعرفت لأول مرة بالشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت ، وكان إعجابي بالشاعر الإنجليزي جون كيتس لا يقل عن إعجابي بإليوت "(عباس،١٩٨٧،ص١٢٣) ويضيف الدكتور إحسان عباس في السياق ذاته:" و الحقيقة أن السياب في بحثه عن منبع شعري يتلاءم وطبيعته ومنهجه وقع تحت تأثير كل من لوركا وأيديث ستيويل " (عباس،١٩٨٧،ص٢٥١) ،ويقول في موضع آخر: "أما الشاعرة الإنجليزية – يعني ستيويل – فإن علاقته بها أقوى و أعمق ، وربما كان من الغريب أن تحتل أيديث ستيويل كل هذه المكانة في نفسه ، ...، وتحدث دائما عنها في إجلال بالغ، وذهب يعلن في شيء

من المباهاة أنه تأثر طريقتها في الشعر،وقرنها دائما بإليوت ؛ليقول إن الشعر الإنجليزي الحديث عرف شاعرين عظيمين لا واحدا" (عباس،١٩٨٧،ص٢٥٤-٢٥٥) أما القصائد الطويلة الغربية التي نود الإشارة إلى تأثيرها في شعرائنا الرواد فهي عديدة ،لعل أهمها و أشهرها: الأرض اليباب، والرجال الجوف لإليوت ،وأم ترثي طفلها لأيديث ستيويل ،وملكة الجان لسبنسر، وعذابات شمشمون لملتون ،والبحيرة ل لامارتين إلى جانب قصائد لشيلي ،و ووردز وورث ،وتوماس غراي،وكيتس، وغيرهم .

و كما أن النقاد القدامى لم يجمعوا على أمر واحد في القصيدة الطويلة فكذلك النقاد الغربيون المعاصرون اختلفوا في الأمر عينه،فنجد منهم من أقرّ وجود القصيدة الطويلة وأبدع عددا منها مثلما نجد عند الناقد و الشاعر ت.س.إليوت،ومنهم من وقف موقفا متوسطا كذلك الذي يرى أن "عنصر الحجم أو الطول عنصر هام ،وهو ليس هاما بذاته وإنما بمقدار ما يجعل بالإمكان الزيادة في التواشج و التوتر و رحابة العمل، ...،و أن القصيدة الطويلة اليوم يجب أن تؤدي بدورها –مقابل ما تستغرقه من مدى-أكثر مما كانت تفعله في الماضي" (ويليك،ووارين،١٩٣٢،ص٢٥٧)، وهذا الرأي نجده من قبل عند أرسطو حين رأى أن " الطول الفني الأمثل هو الذي يسمح للبطل أن ينتقل من حال السعادة إلى حال التعاسة أو من حال التعاسة إلى حال السعادة وذلك في سلسلة من الأحداث المترابطة ببعضها على أساس من التتابع الحتمي أو المحتمل" (أرسطوطاليس،١٩٩٩،ص٣٦).

ويفرد هربرت ريد جزءا من كتابه (طبيعة الشعر) للوقوف على القصيدة الطويلة ،ويرى أن أكثر الشعراء "يطمح لنظم قصائد طويلة ، ويمكننا أن نقول تقريبا إن الاختلاف بين شاعر مفلق وشُعرور إنما هو القدرة على نظم قصيدة طويلة نظما ناضجا ، ولست قادرا على التفكير بأي شاعر يجازف المرء بتسميته (عظيما) في الوقت الذي يتألف فيه عمله الشعري من مقطعات قصار ليس غير، وطبيعيّ،على الرغم من ذلك أن يكون ثمة شعراء صغار كثيرون ممن توافرت لهم موهبة فذة لنظم المقطعات القصار ،لهم عدد من القصائد الطوال الخاوية التي تعزّ قراءتها الأمر الذي يحط من منزلتهم " (ريد،١٩٩٧،ص٥٩) ،فالشعراء الكبار في نظره هم الذين يستطيعون نظم القصائد الطوال والذين لا يستطيعون ليسوا كذلك ، و هذا رأي نرى فيه مبالغة من الناقد تحتاج إلى تعليل أعمق، ويصعب القطع فيها على النحو الذي سبق، مع أنه يتنبه إلى نقطة مهمة للغاية تتعلق بالطول ذلك أنه " ليس ثمة معيار شامل ، و في غياب المقياس الطولي نكون مدفوعين إلى التفتيش عن مقياس نوعي، ثمة اختلاف بين القصيدة القصيرة و القصيدة الطويلة لكنه ليس اختلافا في الطول بقدر ما هو اختلاف في الجوهر " (ريد،١٩٩٧،ص٦٠)، و هذا الاختلاف الجوهري بين القصيدة القصيرة والطويلة " يعتمد على **الغنائية** ،فنحن غالبا ما ندعو القصيدة القصيرة قصيدة غنائية " (ريد،١٩٩٧،ص٦٠) ثم يردف قائلا :إن القصيدة الغنائية هي التي " تجسد موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا ، القصيدة التي تعبر مباشرة عن حال ذهنية مسترسلة " (ريد،١٩٩٧،ص٦٠) ،أما القصيدة الطويلة " فهي القصيدة التي توحّد من خلال البراعة

عددا أو كثيرا من مثل هذه الأمزجة العاطفية " (ريد،١٩٩٧،ص٦٠) ،و حين "يكون التصوّر معقدا جدا إلى حدّ يستدعي من العقل أن يتلقاه في سلسلة مفككة مرتِّبا هذه السلسلة أخيرا في وحدة شاملة ،تحدد القصيدة آنذاك بأنها طويلة " (ريد،١٩٩٧،ص٦٤) وكثير من أنظار ريد السابقة وجدت من النقاد العرب من يسير عليها حذو النعل بالنعل كما سنجد عند عز الدين إسماعيل و غالي شكري ، و خليل الموسى و غيرهم وفق ما سنبين في الصفحات الآتية.

و على العكس من هربرت ريد فإن الناقد و الشاعر "إدجار آلان بو " يقف من القصيدة الطويلة موقفا صارما يتمثل في رفضها التام ، وعدّها "كذبة مفتعلة" وهو في هذا الرأي يناقش الأمر من ناحية القدرة الإبداعية والحالة النفسية للمبدع ،ويرى أن القصيدة : "لا علاقات لها بالعقل أو الوعي إلا بصورة جانبية، وهي لا تهتم إطلاقا بالواجب أو الحقيقة " (روسلو،١٩٧٨،ص١٤٠)،و قد ضمّن بو نظرياته عن الشعر وفصلها في مقاله " مبدأ الشعر "،ومقال "العقلية في الشعر "،و مقال "فلسفة التأليف" الذي يدعو فيه " إلى الإيجاز في كتابة الشعر،وكان يدعو إلى القصيدة التي يستطيع القارئ أن يقرأها في جلسة واحدة ، إنه يرمي القصيدة الطويلة بالتناقض لأنها لا تحقق هدفها -وهو السمو بالروح لفترة من الوقت- إنه يقول إن القصيدة الطويلة تفتقر إلى الوحدة ، وهو في نفس الوقت يعتقد أن قصائد هوميروس وملتون إن هي إلا سلسلة من القصائد القصيرة " (بورانيللي،١٩٦٠،ص١٠٢)، ويرفض "فنسنت" هذا الرأي ويرى أنه" قد تكون القصيدة الطويلة قصيدة حقيقية من أول بيت فيها حتى آخر بيت،ولكن قد يكون العيب هو عيب القارئ ،قد يفتر انتباه القارئ و يضعف نتيجة لتعبه الخاص لا نتيجة لطول القصيدة،ولكن بو لا يفكر في هذا الاحتمال،كما أنه لا يفكر في احتمال شعور القارئ بلذة جمالية تتحقق إذا ما قرأ القصيدة الطويلة على دفعات "(بورانيللي،١٩٦٠،ص١٠٢-١٠٣).واعترض جورج لوكاتش على تلك الأنظار التي تبناها إدجار بو،ورأى أنها ستصير إلى النسيان ،بل إن كُتّابا أقل منه بكثير –يعني بو – أعلنوا نظريات أشد ضحالة لكنها سقطت في النسيان،يقول لوكاتش:" إن بو ينكر في بحثه الغني بالمعلومات المفيدة (المبدأ الشعري) إمكانية أثر شعري طويل قائلا :"إنني أقول أن ليس ثمة قصيدة طويلة ،وأقول عن تعبير قصيدة طويلة هو ببساطة تناقض فاضح في حدّ الكلمة" ،وفي عمله (فلسفة التأليف) يشرح زعمه هذا بقوله:"إن كل أثر لا يقرأ في جلسة لا يتصف بوحدة و شمولية، إن كل ما نسميه قصيدة طويلة ليس في الواقع سوى تتابع قصائد أقصر،أي تأثيرات شعرية قصيرة وهذه كلها آراء مرفوضة" (لوكاتش،١٩٧٢،ص٢٠٧)، ومع ذلك فإن اعتراض إدغار -و من انتهجه نهجه- على وجود القصيدة الطويلة اعتراض له ما يبرره من بعض الوجوه.

* * *

لم يعد الطول –إن عُدّ ضد القِصر- إلا مظهرا خارجيا ليس كافيا لبيان حقيقة هذا النمط الجديد من الشعر ، وتحول الشعراء و النقاد إلى سمات أخرى تتجلى في القصيدة الطويلة و تتصل اتصالا وشيجا ببنائها

الفني الذي يبدو أنه يحاول بصورة عامة أن ينأى بنفسه عن الغنائية التقليدية ،و ينحى منحا دراميا ،أو ينفتح على الأجناس الأدبية الأخرى من خلال توظيف التقنيات المعاصرة ،و أدوات البناء الجديدة التي تُلح على الرؤية و التجربة المتكاملة ،و تحوّل الشكل إلى أداة لتحقيق تلك الغاية ،و نحاول في ما يأتي أن نقف على بعض أبرز الآراء التي بحثت في مفهوم القصيدة الطويلة عند النقاد و الأدباء العرب المعاصرين ، و بيان أبرز الخصائص والسمات التي توافرت فيها ، و العوامل المؤثرة في ظهورها .

يعدُّ الدكتور عز الدين إسماعيل من أوائل النقاد العرب الذين أوْلَوا القصيدة الطويلة اهتماما واسعا في كتابه "الشعر العربي المعاصر :قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية" ،و يرى أنه خلال الخمسة عشرة سنة الأولى من بدايات القصيدة العربية المعاصرة " تم استكشاف عدة أطر للقصيدة، كان آخرها إطار القصيدة الطويلة ،و كان هذا التطور نفسه في إطار القصيدة الجديدة مصاحبا لبروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر"(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٤٠)،وسنلاحظ بعدها أن فكرة النزعة الدرامية والتعقيد في القصيدة الطويلة ستكون أساسا يبني عليه الدكتور عز الدين إسماعيل تصوره العام لقضايا القصيدة الطويلة الفنية و المعنوية ،متأثرا في كل ذلك بما صدر عن هربرت ريد و على الأخص:ثنائية العاطفة والفكرة (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٤١)، وتعريفه-أي ريد- للقصيدة القصيرة (الغنائية)،والقصيدة الطويلة،ومؤثرا هو الآخر-إسماعيل- بالنقاد العرب الذين تبنوا ما تبنى من آراء واتجاهات تتصل بالقصيدة الطويلة.

يقول عز الدين إسماعيل :إن " مفهوم القصيدة قد تغير ، فلم تعد عملا إضافيا للإنسان يزجي به أوقات فراغه أو يمارس فيه هواياته ،وإنما صارت عملا صميميا شاقا ،يحتشد له الشاعر بكل كيانه ، صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني ، و مزيجا مركبا معقدا من آفاق هذا الوجود المختلفة أو –لنقل في إيجاز-إنها صارت بنية درامية " (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٤٨) ،ويرى عز الدين إسماعيل أن عصر الملاحم الشعرية قد انتهى تقريبا من عصرنا هذا،وأن القصيدة الطويلة المعاصرة صورة بديلة للملاحم القديمة،و" نستطيع أن نقرر وفقا لنظرية تطور الأنواع الأدبية أن جوهر القصيدة الملحمية الطويلة قد ازداد وضوحا ونماء وتميزا في العصر الحديث،ولم تفقد الملحمة إلا خصائصها الشكلية وملابساتها العامة ،كالطول المفرط،والمدة الطويلة التي يستغرقها نظم القصيدة،وكما تطور النوع تطور الاسم الذي يطلق عليه فأصبحت "القصيدة الطويلة " بديلا من "الملحمة" "(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٤٨) ،وإذا سلمنا بصحة الرأي السابق -على ما في ذلك من بعض التعسف- فإننا نقول بداية:إن كان هذا التفسير لظهور القصيدة الطويلة يصلح للآداب التي عرفت "الملحمة" فبماذا سنفسر ظهور القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر الذي يكاد يكون خاليا من "الملاحم" ؟ و أي نوع أدبي سيكون البديل الذي تطورت عنه القصيدة الطويلة عربيا؟

ثم يقول عز الدين إسماعيل: إن" **القصيدة الطويلة** قد أخذت تعمل في خفاء لتدخل نوعا شعريا جديدا في الشعر العربي لم يعرف فيه من قبل هو **(شعر الفكرة)**،فلم يعد الشعر أنه مجرد مشاعر بل أصبح–كما يقول الشاعر الكبير ريكله –خبرات إنسانية وتجارب عميقة"(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥٠)، لكنه لا يوضح لنا هل القصيدة الطويلة التي تعمل في الخفاء في النص السابق هي القصيدة العربية أم الغربية ؟ويبدو واضحا من النص أن عز الدين إسماعيل يلح على علاقة:(الفكرة) ↔ (القصيدة الطويلة) التي أخذها عن هربرت ريد جاعلا منها أساسا لمفهوم القصيدة الطويلة المعاصرة .

وكان الدكتور غالي شكري من الذين تحدثوا عن القصيدة الطويلة في وقت مبكر[١] أيضا، ورأى أنه "مما يؤكد طموح شعرائنا إلى اللحاق بركب هذه الحضارة هو ما نلاحظه من تجارب في باب (القصيدة الطويلة) " (شكري،١٩٩١،ص٩٥) ،لكنه قبل أن يعرض لنماذج من تجارب شعرائنا المعاصرين مع القصيدة الطويلة يطرح سؤالا مهما ويجيب عنه فيقول : " ما هي القصيدة الطويلة ؟ أجاب الشاعر العربي القديم بما يمكن تسميته (المطولات) لا (القصائد الطويلة) ،فقد كان من مظاهر الإعجاز أن يكتب الشاعر في بحر واحد –وربما قافية واحدة-أكبر عدد ممكن من الأبيات التي قد تصل المئات و الألوف،...،أما ما تقوله هذه المطولات و طريقتها في القول فإنها أشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم إلا في القليل النادر "(شكري،١٩٩١،ص٩٥) ،وأيا ما كان موقفنا من هذا الرأي فإن دلالته الواضحة تقطع الصلة بين القصيدة الطويلة المعاصرة والقصيدة الطويلة التقليدية ، أي لم يعرف العرب القدماء القصيدة الطويلة كما عرفها الشاعر المعاصر ،و بذا تكون وافدة إلى الشعر العربي المعاصر،ويصرح أن القصيدة الطويلة كتلك القصيدة التي نجدها عند الشاعر الأوروبي –يقصد إليوت- " الذي يقول لنا إن القصيدة الطويلة (تركيبة شعرية جديدة) لا علاقة لها بعدد الأبيات ، إن طولها مظهر خارجي فحسب ، هو نتيجة لأسباب أكثر عمقا ،...،ولا سبيل أن تستغني فيها عن مقطع بآخر ولا عن بيت بآخر "(شكري،١٩٩١،ص٩٦)،و بذا يتبنى غالي شكري القول بنسبة ظهور القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر إلى مؤثرات غربية ، وتصبح دلالة الطول مرتبطة بالرؤية والبناء الدرامي المعقد .

أما خليل الموسى –على تأخر طرحه النقدي مقارنة بسابقَيه - فإنه يتدرج في الوصول إلى دلالة مصطلح القصيدة الطويلة من خلال تعريف القصيدة القصيرة التي يرى أنها " ذات عاطفة واحدة منتشرة فوق مساحة القصيدة وتسير في اتجاه واحد، ترافقها رؤية ممتدة على السطح، يوجهها شعور انفعالي حار، ولذلك تضحي القصيدة القصيرة بكثير من ميزات الإبداع، فهي تفقد عنصر الصراع وتغدو

---

[١] ظهرت الطبعة الأولى من كتابه (شعرنا الحديث إلى أين) عام ١٩٦٨ ، و صرح في مقدمة الكتاب أن مادته تتكون من مجموعة بحوث نشرت قبل هذا التاريخ بخمس سنوات ، أي في مدة متزامنة و بدايات ظهور الشعر المعاصر.

متشابهة في ظاهرها وباطنها، فالشعور الانفعالي يقود رؤية القصيدة ويوجهها ،ومن خصائصها أيضاً التقريرية والرتابة والحشو، فالتقريرية نتيجة للانفعال الحار الفوضوي، ولانعدام عنصري الصراع والحركة في بنية القصيدة.أما الرتابة فيفرضها الوزن الظاهري المكرر من جهة،وانعدام الحركة والتموج في بنية القصيدة من جهة أخرى.وأما الحشو فأمر ناتج عن كل ما تقدم "(الموسى،١٩٨٠،ص٧٥)،إلا أننا نرفض كثيرا من الصفات التي يسبغها خليل الموسى على القصيدة القصيرة لأنها تحمل أحكاما غير معللة ،ولا تلتفت إلى القيمة الفنية التي يمكن أن تتحقق من خلال القصيدة القصيرة تماما كما في القصيدة الطويلة ،ويبدو أن الهاجس الذي كان يدفعه لمثل هذا القول هو نفي مثل تلك الأوصاف عن القصيدة الطويلة وهو أيضا مما لا نسلم به على نحو تام أو مطلق.

ثم يحشد الموسى للقصيدة الطويلة تعريفا طويلا يحوم حول مبدأ الفكرة المركبة،والبناء الدرامي دون أن يضيف كثيرا إلى ما قاله عز الدين إسماعيل وغالي شكري،فيقول:القصيدة الطويلة "عمل شعري ضخم مركب معقد، ذو معمارية درامية، وبناء عضوي يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي، وتداخل أفقي شاقولي وظيفي، وقد تستخدم أسلوب القص والحوار المسرحي للتعبير عن الحياة. والشاعر فيها وريث الحضارات الإنسانية بلا استثناء، فصوته يتداخل ضمن سيمفونية من الأصوات المختلفة، إلى أن تصير القصيدة قطعة من الحياة في تطورها النفسي والفكري والاجتماعي. ثم هي تجربة تعبر عن رؤيا،باختصار: القصيدة الطويلة هي التي تعرف كيف توائم بين غنائيتها وعمقها." (الموسى،١٩٨٠،ص٨١) ،ويسلّم كما ذهب غالي شكري من قبل إلى أن "القصيدة الطويلة حديثة العهد في شعرنا المعاصر، وأنها نتيجة لمؤثرات أوروبية وظروف عربية موائمة لها "(الموسى،١٩٨٠،ص٨١-٨٢) ،إنه باختصار لم يضف حرفا واحد جديدا لما جاء به عز الدين إسماعيل أو غالي شكري اللذين كان واضحا جدا تأثرهما بالآراء النقدية الغربية التي عرضنا لجزء منها ،وليس خليل الموسى هو الوحيد الذي ينطبق عليه هذا الحكم بل إن الغالبية العظمى من النقاد العرب لم يزيدوا على التوسع أو الإيجاز أو تغيير الصياغة اللفظية في الحديث عن القصيدة الطويلة كما ورد عند عز الدين إسماعيل و غالي شكري ، و نكتفي في هذا السياق بذكر بعض أمثلة على ما نقول كتلك التي نجدها عند جلال الخياط في قوله : " بدأت تنحسر ظلال الغنائية لتحل مكانها أجواء درامية ، وتضاءلت الأغراض القديمة وصار الإنسان مدار مضامين شعرية تحمل سمات محلية واضحة تؤدي إلى عالمية في الذيوع و الانتشار " (الخياط،١٩٧٥،ص٦) ،ومع ذلك فإن الخياط أبدى وعيا لحقيقة الوصف الذي أسبغ على القصيدة الطويلة وأنه يختص كثيرا بإطار من أُطر القصيدة الطويلة و تشكيلاتها إلا وهو <u>(القصيدة الدرامية)</u>،أما إبراهيم الحاوي فيقول مفرقا بين القصيدة القصيرة والطويلة: " إن القصيدة القصيرة ذات مستوى شعوري واحد، وموقف عاطفي يسير باتجاه محدد وملموس،أما القصيدة الطويلة:فهي التي اجتمعت فيها عدة مواقف شعورية و خبرات فردية أو إنسانية متنوعة "

(الحاوي،١٩٨٤،ص٢٠٩)،و كذلك الدكتور وليد مشوح الذي يذهب إلى أن " التشكيل في القصيدة الطويلة لا يقوم على لحظة معينة من لحظات الرؤية الشعرية ، وإنما يستمد مقوماته من الموقف الدرامي الذي تحكيه القصيدة الطويلة "(مشوح،٢٠٠٠،ص٥٥) بل إن كثيرا من الدراسات المتخصصة بشاعر معين هي الأخرى تبنت الرأي ذاته.

و مما يستوقفنا في العرض السابق ذلك الإلحاح على البناء الدرامي في القصيدة الطويلة والنفور من النموذج الغنائي –و إن كان طويلا- حتى تكاد تكون القصيدة الطويلة عند كثير منهم هي القصيدة الدرامية ،و لعل ذلك يعود إلى " أنهم كانوا يبحثون عن البنية الفنية العليا للقصيدة الطويلة ، البنية الدرامية التي هي وسيلة الشعر للبعد عن الغنائية ،ولأنهم وجدوا أن النماذج المتميزة من القصيدة الطويلة ذات بنية درامية "(حجازي،١٩٩٤،ص٢٥)،لكن الخطير في الأمر هو ذلك التشدد للبناء الدرامي الذي ذهب معه بعض النقاد إلى أن "أية قصيدة تقع خارج هذا المفهوم هي مطولة وليست قصيدة طويلة لسبب بسيط هو افتقارها إلى البنية الدرامية التي أصبحت عاملا حاسما في تحديد هوية(القصيدة الطويلة)،وفرزها عن نسختها المشوهة (القصيدة المطولة)" (القصيري،٢٠٠٦،ص٤٠)،لكن نرفض هذا الرأي ونرى أنه ينبغي"ألا يتبادر للذهن بأن أي قصيدة طويلة هي درامية بالضرورة، فليس الطول وحدة ميزة للعطاء الدرامي "(أطميش،١٩٧٧،ص٧٥)،ولا يعني هذا أن القصيدة الطويلة "واحدة من أهم إنجازات الحداثة الشعرية العربية على مستوى البناء الفني للقصيدة في شكلها الجديد" (القصيري،٢٠٠٦،ص٣٥)، دون أن ننتقص من قيمة البناء الدرامي وأثره في القصيدة المعاصرة، أو أهمية الغنائية حتى في القصيدة المعاصرة.

وبدا من الحديث السابق عن القصيدة الطويلة أن ضدها هو القصيدة القصيرة ،و أن القصيدة القصيرة هي القصيدة الغنائية ،و قد اهتم كثير من النقاد بالقصيدة القصيرة المعاصرة فأشار غالي شكري إلى أن " إحدى ضربات الشعر الحديث القصيدة القصيرة المركزة الغنية بالإيماء و الرمز والتدفق "(شكري،١٩٩١،ص٩٦) ، وجرى أساس التفريق بينها و بين القصيدة الطويلة لدى كثير من النقاد على أساس الجوهر والمضمون، لا على أساس الطول أو الشكل الخارجي ،ومع ذلك فقد كان الغالب"على القصيدة القصيرة صفة الذاتية و الغنائية" (أطميش،١٩٧٧،ص١٥) ،وهذا رأي هربرت ريد الذي سبق بيانه ،وبقيت العاطفة البسيطة التي تعبر عن موقف شعوري موحد ،والذاتية المفرطة أكثر السمات الفنية المرتبطة بها و المميزة لها ، إلى جانب سمات معاصرة أخرى أبرزها التركيز والكثافة، والاستجابة السريعة من الشاعر،والخلو من البناء الدرامي الذي تمتاز به القصيدة الطويلة وإن كنا نجد من يرى" أن البناء الدرامي ليس حكرا على القصيدة الطويلة،بل بات من الممكن الإمساك بعناصره في القصيدة القصيرة نسبيا،ما دام العرض الفني فيها متميزا بتصاعد وتيرة التأزم العاطفي والفكري"(بغدادي،١٩٩٩،ص٥٦)،ومن ضمن الإشكالات التي دارت حول القصيدة القصيرة -إضافة

إلى ما اتصل ببنائها- إشكالية التسمية ، فقد ظهر لهذا النمط من القصائد أسماء متعددة ، وحاول كثير من النقاد أن يوضح نقاط افتراقها عن غيرها من المسميات ، ونأيا بالبحث عن الإطالة نكتفي بالإشارة إلى أبرز التسميات التي أُطلقت على هذا الشكل- سبع عشرة تسمية - كما رصدها الدكتور فيصل القصيري (القصيري،٢٠٠٦،ص٩٥)، وهي:" القصيدة القصيرة أو الغنائية ،والقصيدة الشعرية المركزة ،وقصيدة التوقيعة ،وقصيدة الضربة ،وقصيدة الفقرة ،وقصيدة الدفقة ، وقصيدة الومضة، وقصيدة اللمحة،وقصيدة المفارقة ،وقصيدة الأسئلة ،وقصيدة النفس الواحد ،و قصيدة القص الشعري، و القصيدة الصورة ،والقصيدة الفكرة ،والقصيدة الخاطرة ،والقصيدة البرقية ،والقصيدة العنقودية " ، ويرى الدكتور علي الشرع " أن المستقِر في الاصطلاح هو القصيدة القصيرة short poem التي تنتظمها دفقة " (الشرع،١٩٧٨،ص٥٤).

أنماط القصيدة الطويلة

إن التأمل في الخلاف الذي وقع بين النقاد-من عرب وغربيين- يسلمنا إلى أمر نرى أن له أهمية في هذا الشأن ألا وهو تلك النماذج الشعرية التي استندت إليها الآراء النقدية التي عرضنا لبعضها في ما سبق ، فكثير من النصوص الشعرية التي تمثل القصيدة الطويلة كانت توظف دون معيار محدد لمسوغات اختيارها من قبل النقاد ، بل نرى أنها في كثير من الأحيان كانت توظف لخدمة الرأي النقدي الذي يتبناه الناقد ، و نرى أن في الأمر سعة تمكننا من الإفادة من النماذج الشعرية المختلفة في بنائها و طولها للتحدث عن أنماط ممكنة للقصيدة الطويلة مع اعتقادنا بأنه " من الخطل أن يحدد النقاد – أيا كانوا و أنى وجدوا – طولا محددا للقصيدة عامة أو للقصيدة الطويلة أو القصيرة خاصة "(بكار،١٩٨٣،ص٢٥٣)،ولعله من الممكن أن يتأتى هذا الأمر من بعدين نُقدر أن أولهما يتصل بالشكل الخارجي(الطول) ،و الثاني يتصل بالبنية الداخلية، لكننا ندرك أن الوقوف على حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية –وحتى في الجنس الواحد-أمر يصعب الوصول إليه بصورة قطعية، وتبقى المسألة نسبية في كثير من جوانبها ، و هذا الأمر هو ما ندركه في محاولتنا الآتية لتفسير القصيدة الطويلة من حيث الشكل و البنية .

القصيدة الطويلة من حيث الشكل

ذهب بعض النقاد و الأدباء كما بيّنا في التمهيد إلى إنكار أهمية الطول في الحديث عن القصيدة الطويلة ، بل إن منهم من رأى أن بعض القصائد قد تكون طويلة طولا شكليا لكنها قصيرة من حيث المضمون ،فيقول عز الدين إسماعيل : " ينبغي أن يكون واضحا هنا أن القصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة ،فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر ،بل قد تشتمل على عدة مقاطع -كما

يصنع كثير من شعرائنا المعاصرين حين يذهبون إلى حدّ ترقيم مقاطع القصيدة –و مع ذلك تظل القصيدة غنائية ،ومن ثمّ قصيرة مادامت تصور موقفا عاطفيا في اتجاه واحد" (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥١)،إلا أننا لا نسلم بصحة هذا الرأي بصورة تامة ،ونجد الطول معيارا أوليا وأساسيا لوجود القصيدة الطويلة لأنه كما يذهب هربرت ريد " ضروري و اعتباطي في الوقت نفسه، ضرورة يستدعيها المضمون و اعتباطي بالنسبة إلى الصفة الشعرية للقصيدة ،أعني أنه ليس الشعر ما يستدعي الطول بل القصيدة "(ريد،١٩٩٧،ص٦١)، ولا نظن أن قصيدة قصيرة شكلا يمكن أن تسمى قصيدة طويلة لاعتبارات مضمونية ،ونؤمن أن " شكل القصيدة هو القصيدة كلها "(أدونيس،١٩٧٩،ص١١١)، إلا أننا في الوقت ذاته نؤمن أن الطول في القصيدة الطويلة أمر يتحقق بوصفه لازمة لا تنفصل عن تكوينها،وعليه فإن الشاعر الذي يحقق القدرة على إبداع قصيدة قصيرة تتجاوز العاطفة الفردية إلى الفكرة بأقل عدد من الأسطر الشعرية لا يمكن أن تسمى قصيدته حينئذ قصيدة طويلة .

و قد أسهمت الآراء النقدية التي دارت حول عملية الإبداع الشعري و كيفية تشكل القصيدة في بلورة جزء من الرؤية النقدية الخاصة بالقصيدة الطويلة ،وهذه المسألة من النقاط الرئيسية التي بنى عليها أدجار آلان بو ومن انتهج نهجه حججهم في نفي وجود القصيدة الطويلة من خلال الميل إلى نظرية الإلهام في الإبداع الشعري،فأنكر أن تدوم الحالة الشعورية كل هذه المدة الزمنية التي يحتاجها خلق القصيدة الطويلة بوصف القصيدة تكثيفا وخلقا لحالة موجودة داخل الشاعر ،تنمو نموا عضويا يتطور من جوانبها كلها مع كل كلمة وصورة جديدة،فعدّ أدجار القصيدة الطويلة مجموعة من القصائد القصار التي ضُمت إلى بعضها ،وعندما عرضنا للانتقاد الذي وجهه "رينيه ويليك" في نظرية الأدب لآراء أدجار وجدنا أنه يرى أن أدجار كان كاذبا في مقالته" فلسفة التأليف"التي وصف فيها كيف أن عملية تأليف قصيدة(الغراب)-لأدجار- قد مضت خطوة خطوة حتى نهايتها بالدقة والتتابع المنطقي الصارم اللذين يتطلبهما حل مسألة رياضية (ويليك،ووارين،١٩٣٢،ص٢٥٨)، و إن كان الخلاف حول عملية الإبداع حاصل في الحديث عن القصيدة بصورة عامة ،فإنه في القصيدة الطويلة أشد ظهورا و تأثيرا ،و ظل البت في قضية الإلهام و اتصاله بالإبداع الشعري مطلبا بعيدا لم يُقدّر للقدماء و لا للمحدثين البت فيه على الرغم من تعدد النظريات والاتجاهات في هذا السياق، ومن النقاد من عمد إلى جمع أبرز تلك الأنظار و الآراء دون الفصل بشيء و إنما للوقوف عليها و بيان أثرها في تفسير الأثر الأدبي (المجالي،٢٠٠٨،ص٣٨)، لكننا نعود من جديد و نقول:إن طبيعة القصيدة الشعرية ، وخصوصية التجربة التي لا بدّ إن تتقاطع مع الإلهام عند نقطة معينة هي التي تكون المرجعية الأولى للحكم على القصيدة ،ولهذا وجدنا قصائد طويلة متميزة و أخرى رديئة ، ويصعب أن نسلم بأن القصائد الطويلة قد خلقت خلقا متكاملا في لا وعي الشاعر و تشكلت دفعة واحدة من أولها حتى آخرها ، وفي الوقت ذاته لا شيء يمنع عبقرية الشاعر العظيم أن تخلق قصيدة طويلة في حالة شعورية واحدة إذا كان "يعيش الحدث

مخاضا و تجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي ، والخيال بالواقع ، واللامرئي بالمرئي ، فتستحيل عنده اللغة لعبا بالكلمات ،فيتحرر الدال من المدلول في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء ، وتنقلب الكلمات إلى شيفرة جمالية" (جيرر،٢٠٠٧،ص١٨) ،ويبقى السؤال قائما:هل تعدّ القصائد التي تستغرق مدة طويلة ،أو تتكون من مقاطع عدة، و حالات شعورية متفاوتة لإتمامها قصائد طويلة؟ أم مجموعة من القصائد التي ضمت إلى بعضها ؟

إن الفصل بإجابة محددة أمر يصعب تحقيقه بصورة قاطعة ، لكن الأغلب على هذه القصائد أن تعد قصائد طويلة ما دامت تحافظ على ثنائية القصيدة الطويلة الخاصة -"التشكيل والرؤيا"- التي استبدلت بثنائية "الشكل و المضمون بمفهومها التقليدي "إذ تحول الشكل المجرد والبسيط و الأحادي إلى التشكيل بمعناه المركب و المعقد و المتعدد ، و تحول المضمون بمعناه المباشر و الكمي و القصدي إلى الرؤيا بمفهومها الحلمي و النوعي و اللاقصدي" (عبيد،٢٠٠٨،ص٢٥)، و بهذا يمكن أن تتشكل القصيدة الطويلة من مجموعة متتالية من المقاطع أو اللوحات أو الصور التي قد تأخذ عناوين أو أرقاما شرط تحقيق الاتساق و الترابط في الرؤيا أو الخطاب ،ومع ذلك فإننا لا نعدم وجود تجارب شعرية رديئة حاول أصحابها إبداع القصيدة الطويلة لكن الإمكانات الشعرية خانتهم فجاءت تلك القصائد الطوال مقطعة ، مفككة ،لا رابط حقيقيا يجمع بينها ، ولعدم إدراكهم أن " للتشكيل في القصيدة الحديثة وجهان أحدهما خارجي ، و الآخر داخلي ، فالتشكيل الخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلاحم الأجزاء متدامج المقاطع، بحيث لا يند جزء من أجزاء النص عن البناء الكلي، أما التشكيل الداخلي فعناصره متنوعة عديدة أبرزها عنصر الصورة و الموسيقى و من خلال هذين العنصرين يتم التعامل الفني الجيد مع سائر العناصر المكونة للتشكيل الداخلي "(الحاوي،١٩٨٤،ص٢٠٧) ،وهذا يقودنا إلى أمر آخر ارتبط بتشكيل القصيدة الطويلة لجأ إليه كثير من الشعراء يتمثل في تقسيم القصيدة الطويلة إلى عدة مقاطع ، وإعطائها أرقاما أو عناوين أو فواصل جعلت بعض النقاد يتخذ منها مطعنا على بعض الشعراء ، ودليلا على تفكك قصائدهم و بالتالي نفي انتسابها لجنس القصيدة الطويلة ، كما فعل غالي شكري حين حلل بعض قصائد البياتي فذهب إلى أن قصيدته (الذي يأتي و لا يأتي) " و أمثالها من هذا النمط بعيد كل البعد عن إليوت و القصيدة الحديثة بشكل عام ، و قريب غاية القرب من مطولات شعرائنا القدامى"(شكري،١٩٩١،ص٩٦) ،ونحن حين نقرأ بعض القصائد المطولة المسهبة من ذلك النوع لا نستطيع " في الغالب الإمساك بخيط يدلنا على مفاتيحها أو مغزاها ،لقد أصبحت هذه المطولات الشعرية تقليعة مغرية جرّت إليها عددا كبيرا من الشعراء المولعين بالثرثرة الجميلة، وفتحتْ شهيتهم إلى القول إلى أقصى مداها،وحين نحاسب هذه القصائد المطولة و حين نتساءل إن كان هناك من ضرورة فنية أو فكرية تستدعيها نجد أنها لا تختلف عن أية قصيدة قصيرة أخرى"(العلاق،١٩٨١،ص١١٩-١٢٠)،وقد رفض غالي شكري أن يعدّ قصيدة البياتي السابقة قصيدة طويلة على الرغم من مقاطعها المتعددة و رأى

" أن أمثال هذه المقاطع دليل إدانة للشاعر لأنها لا تكاد تستقل بذاتها ،ولا ترتبط بما سبقها أو لحق بها إلا التكرار الممل"(شكري،١٩٩١،ص٩٧) ،والتكرار الذي يزدحم في القصيدة من غير وظيفة فنية يؤديها ما هو إلا عبء عليها، وعامل من عوامل ضعف الاتساق والترابط ، و دافع للإطالة التي لا مسوغ لها.

إلا أن هذه المقاطع قد تكون أحيانا مهمة لإعطاء الشاعر مساحة مناسبة للتحول إلى فكرة جزئية أو مشهد أو بُعدٍ جديد من أبعاد التجربة المتكاملة،و مثال ذلك قصيدة خليل حاوي الطويلة "وجوه السندباد"(حاوي،١٩٩٣،ص٢٠٤) فهي تتألف من تسعة مقاطع مرقمة و لكل مقطع منها عنوان خاص به و تنضوي جميعها تحت العنوان الرئيسي " وجوه السندباد" ، والمقاطع كلها تكوّن مجتمعة الصورة المتكاملة لتجربة السندباد -خليل حاوي ذاته - على نحو لا يمكن معه الاستغناء عن مقطع من مقاطع هذه الرحلة ، وبترتيب متسلسل لا يستقيم معه تقديم أو تأخير مقطع من مقاطع القصيدة ، و في هذا المقام يمكن أن نعد التقسيم المرقم أو المعنون فضيلة و ميزة للشاعر ، و في كلا الحالين من التقسيم المعنون أو المرقم فإن القصيدة تبقى طويلة لكن الحكم عليها من الناحية الفنية هو الذي يختلف ، و هذا التوظيف لأسطورة السندباد تم للشاعر على نحو مترابط و متسلسل جعل من تجربة خليل حاوي مع هذا الرمز تجربة ناجحة و" من أنضج نماذج استخدام الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة، بل من أنضج نماذج استخدام الشخصية التراثية في شعرنا العربي المعاصر "(زايد،١٩٧٨،ص٣٢٢).

و قد أدرك بعض النقاد أن محاولة تأطير القصيدة الطويلة ووضعها في قالب محدد ذي صفات معينة وخصائص فنية ثابتة أمر يصعب تحققه على نحو مرض إن لم يكن صعب المنال، و لذا كان لابد من البحث عن مخرج لهذا المأزق فقام بعضهم في هذا السبيل بوضع تعريف كبير متشعب التفاصيل للقصيدة الطويلة تحاول استيعاب صورها كافة ، و هو ما لمسناه عند غالي شكري و خليل الموسى ، ومنهم من أدرك أهمية تفصيل المسألة لكن على نحو يحفظ لمحاولة قولبة القصيدة الطويلة أساسها ، و هو ما وقع في روع عز الدين إسماعيل الذي صادف في دراسته بعض النماذج الشعرية التي تجمع بين القصيدة الغنائية –القصيرة من وجهة نظر معينة-والقصيدة الطويلة ، و قاده حرصه على ربط القصيدة القصيرة بمضمون عام يُعدّ "تصويرا لموقف عاطفي يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد " (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥١) إلى تقسيم القصيدة القصيرة إلى صور متعددة بدلا من أن يُقر بوجود صور متعددة للقصيدة الطويلة ، ونراه في سبيل هذه الغاية يمهد للأمر كما ذكرنا من منطلق مهم أكدّ فيه أن القصر ليس في قلة عدد السطور ، ثم في محاولة لا تخلو من الغموض و شيء من الاضطراب يقف بنا على أقسام للقصيدة القصيرة وهي كالآتي:

- **<u>الشكل الدائري المغلق</u> /** و هو باختصار شكل تبدو فيه "القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ ،ومن أمثلة ذلك قصيدة البياتي (مقاطع من السمفونية الخامسة لبروكوفيف) مع أنها تتكون

من ثمانية مقاطع"(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥٢).وكل ما نجده في هذا الشكل هو تحليل من الناقد للقصيدة يمكن أن نأخذ عليه مآخذ شتى.

- **شكل يتفق فى كل شيء مع الشكل السابق ولكنه يختلف عنه من حيث النهاية/**"والشاعر في هذا الشكل لا يتم دورته الشعورية حتى يعود من حيث بدأ ،و إنما ينتهي في القصيدة إلى نهاية غير نهائية "(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥٩) و هو لا يعطي لهذا الشكل اسما محددا ، ولا يمثل له بنموذج شعري معين بحجة أن هذا الشكل منتشر جدا في شعرنا المعاصر.
- **الشكل الحلزوني /** ويحتوي هذا الشكل على " آفاق شعورية لهذه التجربة أو الرؤية ، وكل أفق فيها له وجهة ،أي تدور القصيدة عدة دورات غير مغلقة "(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٦٠)،ويمثل لها بقصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور على الرغم من أنها تتكون من أربعة مقاطع طويلة نسبيا.

و تبين لنا أن هذا التقسيم يقوم على اختيار غير مسوغ للنصوص الشعرية ، وتحليل يشي بوجود قلق و اضطراب في بعض الأفكار ،فهو مثلا يقول بعد أن ينتهي من تقسيم القصيدة القصيرة السابق إن: **"البنية البسيطة للقصيدة الطويلة أقرب ما تكون فى معماريتها من المعمارية الحلزونية فى القصيدة القصيرة** ، مع فارق جوهري بطبيعة الحال يتمثل في هيمنة شعور موحد على أجزاء القصيدة القصيرة ، وفكرة موحدة على أجزاء القصيدة الطويلة "(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٦٢)،ثم نراه يناقض نفسه حين يقول إن" قصيدة (الملك لك) لصلاح عبد الصبور بداية طيبة في طريق القصيدة الطويلة بمفهومها الذي شرحناه ، وهي و إن لم تكن من حيث الطول الحرفي طويلة فإن معماريتها تمثل صورة لمعمارية القصيدة الطويلة وأعني بذلك المعمارية الدرامية"(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٦٨) ، فهو يرى في قصيدة قصيرة بداية للقصيدة الطويلة فقط لمعماريتها الدرامية، ولقد أصاب حين ذكر البنية البسيطة للقصيدة الطويلة و هو شكل نقره لها ، لكن يبدو أن الهاجس الذي كان يسيطر على عز الدين إسماعيل في معالجته لقضايا القصيدة الطويلة والقصيرة ينطلق من ثنائية (العاطفة – الفكرة) ، و لعل الصواب أنه أراد الحديث عن نوعين من الشعر المعاصر هما:شعر الفكرة (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٥٠)و شعر العاطفة يتمثلان على الوجه الآتي :

القصيدة القصيرة ↔(الغنائية) ــــ شعر العاطفة
القصيدة الطويلة ↔ (درامية) ــــ شعر الفكرة

و إذا أراد عز الدين إسماعيل أن ينكر الطول أو القصر بوصفهما مظهرا خارجيا مؤثرا للنص فإنه يتوجب عليه أن يبحث عن صفة أخرى للقصيدة غير لفظة "الطويلة" ليكون تنظيره منسجما مع

ثنائية هربرت ريد التي سيطرت عليه ، و نسأل في هذا السياق :هل تخلو القصائد العاطفية (الغنائية) على الإطلاق من وجود فكرة تنتظمها ؟ وهل يخلو "شعر الفكرة" خلوا تاما من العاطفة أو الغنائية التي هي "سمة شعرية بامتياز إذا أضيفت إلى ما هو أبلغ منها،..، إلى وعي الغرابة الكامنة في كل مرئي أو محسوس أو مسموع ، واستدراجها إلى شباك اللغة ، وكذلك إذا أضيفت إلى رؤيا لا تنزلق بشكل أفقي على أشياء العالم بل تخترقها ، وتسمي ما لم يسم "؟ (منصور،١٩٨٧،ص٣٨)وهل تحمل دوال:"القصيدة القصيرة" و"القصيدة الطويلة" تلك المدلولات التي ينطلق منها بعض نقادنا؟ و ماذا نسمي القصيدة التي تحمل عاطفة(غنائية) و فكرة (درامية) في الوقت عينه؟هل نسميها القصيدة المتكاملة كما فعل بعض النقاد حين عرف القصيدة المتكاملة - و أعتقد جازما أنه يقصد القصيدة الطويلة بدليل ما صرح به في موضع سابق- فقال:"القصيدة المتكاملة هي القصيدة الغنائية التي يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد،ويقوم التعبير فيها على شخصية أو قناع ، ويعتمد حدثا أو موقفا من التراث الإنساني،ويتم التكامل من خلال العلاقات بين الماضي والحاضر والإيجابي و السلبي وفق حركة نمو سليمة"(الموسى،١٩٩٢،ص٨٧) ونحن في الوقت ذاته نجد من النقاد من أشار إلى تمازج الدرامي والغنائي في أعمال بعض الشعراء ومنهم على سبيل المثال " أدونيس ، وتأليفه الفذّ بين الغنائية والتنظيم المعقد للبناء الفني" (الصكر،١٩٩٥،ص٧٥)، ثم لماذا لم يحاول بعض النقاد أن يقسم القصيدة الطويلة إلى أنواع كما قُسّمت القصيدة القصيرة ؟ و يضاف إلى ذلك حاجتنا إلى الإقرار بوجود غنائية حديثة تختلف عن الغنائية التقليدية و تصلح أن تكون نمطا بنائيا للقصيدة المعاصرة ، والقصيدة الطويلة التي ننظر فيها هي تلك القصيدة التي يتحقق فيها الطول–على اختلافه - بوصفه شرطا أساسيا لتكوينها متضافرا مع البناء الفني الواعي-على اختلاف أنماطه- الذي يفضي إلى عمل فني مركب و متكامل قائم على استخدام الأدوات و توظيف التقنيات الشعرية التي يتطلبها الطول لإنتاج خطاب يحمل رؤيا معينة و يدفع تحقيقه بصورة شمولية الشاعر إلى الإطالة ، ويمكن أن تقسم القصيدة الطويلة من حيث الشكل- الطول- إلى ثلاثة أقسام ، و هذه الأقسام يبقى الطول فيها معيارا نسبيا يصعب تقيده بعدد محدد من الأسطر الشعرية أو الصفحات ، لكن الأمر فيه من الطول بصورة عامة ما يحقق القدر الكافي من الوقوف على نحو مستقل عند كل قسم من الأقسام التي سنوردها آتيا:

القصيدة شبه الطويلة

و هذا النمط من القصائد الطويلة قد يتسبب في نوع من الإشكال للمتلقي؛ نظرا لتحقق طول محدود في القصيدة قد يجعلها قصيرة من وجهة نظر و طويلة من وجهة نظر أخرى ، وقد نجازف ونقول إنها يمكن أن تكون في حدها الأدنى بين المئة و المئتي سطر شعري (تقريبا) ، أو بين العشر والعشرين صفحة (تقريبا)، و هذا ما استوحيناه من قصيدة (الملك لك) لصلاح عبد الصبور التي ذكرنا أن عز الدين

إسماعيل عدّها البداية الطيبة للقصيدة الطويلة على الرغم من طولها المحدود ،وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى هذا النمط في حديثه عن أنواع القصيدة القصيرة–الشكل الحلزوني كما أسماه -و ذكرنا في موضع سابق أنه رأى في هذا الشكل أن "البنية البسيطة للقصيدة الطويلة أقرب ما تكون في معماريتها من المعمارية الحلزونية في القصيدة القصيرة "(إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٦٢) فإن كان هو ينسب هذا الشكل إلى القصيدة القصيرة فإننا نخالفه وننسبه إلى القصيدة الطويلة ذلك أنه برر نسبته إلى القصيدة القصيرة "لهيمنة شعور موحد على أجزاء القصيدة القصيرة ، وفكرة موحدة على أجزاء القصيدة الطويلة" (إسماعيل،١٩٧٨،ص٢٦٢)،إلا أننا نرى أنه ليس هناك ما يمنع أن يتحقق في هذا الشكل فكرة موحدة ذات بناء فني متكامل مع عاطفة موحدة تنتظم الفكرة و لا غرابة في احتواء الفكرة على عاطفة ، و في هذا الشكل أيضا تتمازج العاطفة و الفكرة الموحدة بأبسط صورها في بوتقة الغنائية أو البناء الدرامي أو السردي أو المركب على نحو يوحي للمتلقي أن الشاعر يملك القدرة على الإطالة ، و توظيف التقنيات الشعرية الفنية الخاصة بالقصيدة المعاصرة التي تمكنه من أن يقف بالمتلقي على خطاب يحمل رؤية معينة ، و لعل هذا الحد من الطول في القصيدة هو من ما يقدر عليه الغالبية العظمى من الشعراء ،لكن الشاعر الذي لا يستطيع أن يتجاوز هذا الحد من الطول الفني لا يمكن أن يعدّ من أصحاب القصائد الطويلة ، وليس معنى ما سبق أن كل قصيدة من هذا الشكل هي قصيدة جيدة فمن الممكن أن يخفق الشاعر فنيا حتى في الحد الأدنى من القصائد الطويلة .

القصيدة الطويلة

و هي القصيدة التي لا مراء في أنها طويلة ، و قد تمتد لتشكل جزءا كبيرا من ديوان الشعر، وفيها تظهر قدرة الشاعر الحقيقية على إبداع بناء فني مركب ومتكامل ،قادر على حمل أبعاد التجربة الشعرية كافة ، من خلال التنويع و التكثيف في استخدام التقنيات الشعرية المعاصرة على نحو متنام ومترابط يخدم الفكرة و يوصل الخطاب من غير تكلف أو تعسف ، وتتحول القصيدة بين يدي الشاعر إلى عمل فني يتطلب جهدا كبيرا و مقدرة متميزة وتجعله كالبناء الكبير الذي يفقد قيمته الجمالية والتكوينية إذا نقص منه حجر أو زيد فيه آخر.

القصيدة الديوان

و هذا الشكل من أشكال القصيدة الطويلة هو الأطول على الإطلاق ، و فيه تمتد القصيدة لتشكل ديوانا كاملا ، وتصبح عملا فنيا مستقلا ،يعبر فيه الشاعر عن تجربة متكاملة ، ويقدم من خلاله رؤية شاملة لحدث أو تجربة إنسانية ، وهذا الطول يعطي الشاعر مساحة كبيرة جدا للتعبير عن أبعاد التجربة بتفاصيلها كافة ، وحرية في التنويع و التلوين في استخدام التقنيات الشعرية المعاصرة كحشد الرموز و

الأساطير و الانفتاح على الجناس الأدبية الأخرى و التنويع في أنماط البناء الفني و غيرها ، و أمثال هذا العمل الضخم ليس الأساس فيها مناقشة الوقت الذي تستغرقه ، أو الحالة الشعورية الموحدة التي تنتاب الشاعر لحظة إبداعها بقدر ما هو السؤال عن مدى الاتساق و الترابط الذي يتحقق بين أجزاء القصيدة ، و الفكرة الموحدة التي تنتظم أجزاءها كافة على نحو معماري متسلسل متناسق ، إضافة إلى تكامل الخطاب الذي تحمله و الرؤية التي يعاينها الشاعر ،و نعتقد أن هذا النمط من القصائد الطويلة ظهر في الإبداعات الشعرية العربية بعد مروره بالشكلين السابقين ، وكان ثمرة لتلك التجارب التي قدمها الشعراء الرواد و الجيل الذي تلاهم من خلال الاطلاع عليها و تمثلها و أخذ مزاياها و تجنب مزالقها ، و لا يعني هذا أن قصائد هذا النوع كانت كلها تجارب ناجحة و متكاملة بل إن منها أعمالا اعتورها الضعف و القصور ، وفشلت في تحقيق النجاح الذي حققته إبداعات مماثلة لها في الطول .

إن محاولة التقسيم السابقة للقصيدة الطويلة على أساس الطول الشكلي تنبثق من الإقرار بأهميته بوصفه مظهرا خارجيا لا بد من تحققه في القصيدة الطويلة دون أن ينفصل ذلك عن ارتباط الطول بالبنية التي تتكوّن القصيدة الطويلة منها، و تفصيل القول ببنية القصيدة الطويلة أمر يختلف عن البحث في الأنماط الممكنة لها.

القصيدة الطويلة من حيث البنية

حين تحقق القصيدة الطويلة شرطها الشكلي –الطول- فلابد أن يقترن ذلك بالنظر إلى مضمونها و بنائها ، ولا نقصد في هذا المقام تحليل الرؤية التي تحملها و لا الكيفية التي يعبر بها الشاعر عن تجربته و الأدوات التي يستخدمها - على أهمية ذلك في كل قصيدة - بقدر ما نقصد الحكم العام على تلك القصيدة من حيث قدرتها على تحقيق الغاية منها، وتبرير الطول الحاصل فيها ، و نقدر أن بيان مضامين القصيدة الطويلة ، و أنماط بنائها وتشكيلاتها ، و تقنياتها الفنية تحتاج إلى دراسة مستقلة ، وعليه فإننا نرى أنه يمكن أن تقسم القصيدة الطويلة من حيث البنية العامة إلى قسمين :قصيدة طويلة مسطحة ، وقصيدة طويلة نامية ، و نحاول بهذا التقسيم الابتعاد عن أي تأطير فني للبنى التركيبية التي تقوم عليها القصيدة المعاصرة ، و على نحو خاص البناء الدرامي الذي استندت إليه كثير من التقسيمات كما في تقسيم بعض النقاد القصيدة الطويلة إلى :قصيدة طويلة وقصيدة مطولة ، وكذلك في تقسيم آخر يرى أن القصيدة الطويلة تقسم حسب البنية إلى قسمين : البنية الدرامية البسيطة ، و البنية الدرامية المعقدة (عبد الفتاح،٢٠٠٧،ص٧٣٩)،و على الرغم من أنه التقسيم الأخير يستحق النظر إلا أننا نرى أنه يمكن أن يكون تقسيما خاصا بالقصيدة الدرامية لا القصيدة الطويلة و القصيدة الدرامية تقع ضمن نطاق القصيدة الطويلة لا العكس.

القصيدة الطويلة المسطحة

و هي تلك القصيدة التي تفشل في التعامل مع الطول واستثمار المساحة التي تستغرقها للتعبير عن رؤيتها ، فيتحول الطول فيها إلى عبء يثقلها ، ويفقدها كثيرا من فنيتها ، ويعود هذا الفشل إلى عدم مقدرة الشاعر على التحكم ببناء القصيدة الطويلة و معماريتها ، فتتحول القصيدة إلى حشد من الكلمات و الجمل تفتقر إلى الاتساق و الترابط ، ويعجز الشاعر فيها أن يوظف التقنيات الشعرية المعاصرة على النحو الذي يتطلبه الطول ، أو قد يصعب عليه التنويع في أنماط البناء المتاحة له ، فيقوده قصور أدواته الفنية ،و عدم اكتمال رؤيته إلى الصنعة الممجوجة أو التكرار الممل، أو الإسقاطات غير الواعية ، وعندها يقع المتلقي فريسة للملل والتكرار، ويعود من القصيدة بخيبة أمل عندما يرتاد هذه المساحة الطويلة من التعبير و لا يصل إلى شيء مميز أو حتى مبرِر للإطالة.

القصيدة الطويلة النامية

و هي تلك القصيدة التي يبرز فيها وعي الشاعر بالقيمة الحقيقية التي تعطيها الكلمة للقصيدة ، فلا يظهر فيها إقحام للصور و التراكيب و الرموز و الأساطير ، و تنأى بنفسها عن التكرار الممجوج للصور و التعابير ، أو الإسقاطات المستهلكة للرموز و الأقنعة ، ويبدو الطول فيها مبررا ، بل مطلبا أساسيا لاستيعاب جوانبها كافة ، وتتحول القصيدة بين يدي الشاعر إلى لوحة فسيفسائية لا تكتمل إلا مع آخر قطعة تتطلبها اللوحة، فلا مجال فيها للزيادة أو النقصان أو تغيير قطعة مكان أخرى .

و هذا العمل الفني النامي و المتكامل لا يتحقق إلا بين يدي شاعر يمتلك الأدوات الفنية اللازمة لإتمام معمارية هذا العمل ، ويعي وعيا تاما بنمط البناء الفني الذي تتطلبه القصيدة ، ويُقدِّر أن الوصول إلى الرؤيا المتكاملة -لا إلى الطول- هو المنطلق الذي يجب أن يبدأ منه لإنجاز عمله الفني .

العوامل التي دفعت القصيدة نحو الطول

كان لظهور القصيدة الطويلة عوامل خاصة قد تتقاطع في بعض جوانبها مع عوامل ظهور القصيدة العربية المعاصرة و هو أمر يبدو منطقيا جدا بوصف القصيدة الطويلة صورة من صور القصيدة المعاصرة ، وهذه العوامل على تنوعها فإنها قد تتداخل مع بعضها أو تتزامن أو تتعاقب على نحو يجعل الحدود الفاصلة بينها تختفي في مواضع و تظهر في مواضع أخرى ، و لعل العوامل الفنية والسياسية و الاجتماعية و الفكرية هي أبرز العوامل التي أسهمت في ظهور القصيدة الطويلة ، ونحاول آتيا أن نلقي نظرة على تلك العوامل .

العوامل الفنية

كان البحث عن التميز الفني من أبرز العوامل التي دفعت الشاعر المعاصر لإطالة قصيدته بتأثير اتجاهات فنية سائدة ، وهذا يدفعنا إلى التذكير ببعض الآراء التي عرضنا لها و رأى أصحابها أن القصيدة الطويلة المعاصرة قد ظهرت بتأثير أجنبي محض،وهذا يسلمنا إلى عامل فني من عوامل ظهور القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر يتمثل في **تأثير النماذج الشعرية الأجنبية وتمثلها**، والتأثر بالتجارب الناجحة التي أبدعها الشاعر الغربي ، و يرتبط الحديث عن التأثر بالقصيدة الأجنبية بالبدايات التي ظهرت عند شعرائنا الرواد الذين أظهروا إعجابا شديدا بتلك النماذج الغربية وصرحوا بتأثيرها في أعمالهم كقصائد ت.س.إليوت ، و جون كيتس ، و أيديث سيتويل ، و بودلير ولامارتين و لوركا غيرهم ، فبدر شاكر السياب على سبيل المثال أراد في مرحلته الأولى " أن يعرف بالقدرة على القصائد الطويلة" (عباس،١٩٨٧،ص١٥٧) بعد أن" نشأ معجبا ببعض القصائد الأجنبية الطويلة" (عباس،١٩٨٧،ص١٥٧)،فحاول محاكاتها وتقليد بنائها كالأرض اليباب التي اعتقد أنها" هي التي كسبت لصاحبها تلك الشهرة " (عباس،١٩٨٧،ص١٥٧) .

و نقف مع نموذج للتأثر بالقصيدة الأجنبية الطويلة في قصيدة " الأسلحة و الأطفال " لبدر شاكر السياب ، فهذه القصيدة التي تُعدّ من بدايات القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر يبدو واضحا فيها التأثر بالأعمال الغربية الطويلة إذ نجد السياب يتكئ في كثير من جوانبها" على الشاعر الفرنسي (أراغون) ، إذ لمح –السياب-لديه ما يمكن أن يتطور إلى قصيدة طويلة ، ومن المحقق أنه كان قد عرف "عيون إلزا" لذلك الشاعر ، ...، و لقصيدة عيون إلزا عنوان فرعي هو "الحب و الحرب "،وهذا هو الموضوع الذي اتجه إليه السياب في قصيدة الأسلحة والأطفال، وكان الجو في قصيدة أراغون يسيطر على نفسه "(عباس،١٩٨٧،ص١٨٤) ، بل إن كثيرا من صوره مأخوذة من نص أراغون و إن حاول تغييرها كما في صورة القبّرة عندما استعارها من أراغون و وضعها في أبيات لشكسبير من مسرحية روميو وجولييت ، يقول السياب :

زهور و نور
وقبرة تصدح
و تفاحة مزهرة
لخفق العصافير فيها
صدى قبلة الأم تلقى بنيها
-"دعين أقل إنه البلبلُ
.. و إن الذي لاح ليس الصباح "(السياب،٢٠٠٨،ص٢٩٨)

و يتجلى هذا التأثر بالنماذج الغربية في الأسلحة و الأطفال –إضافة لما سبق- في رجوع السياب إلى قصيدة أديث سيتويل أم ترثي طفلها و الأخذ منها على نحو حرفيّ كما في المقطع الذي يقول فيه :

و من يفهم الأرض أن الصغار

يضيقون بالحفرة الباردة

إذا استنزلوها وشطّ المزار

فمن يتبع الغيمة الشاردة

ويلهو بلقط المحار ؟ (السياب،٢٠٠٨،ص٣٠٤)

و يظهر في القصيدة من باب التأثر بالنماذج الغربية ذلك الحشد الكبير من الرموز والأساطير والتناصات ، كمكبث وقصته لدى شكسبير ، و روبيير بطل الثورة الفرنسية ، وإلوار الشاعر الفرنسي، و غير ذلك كثير،

وللقصائد المتأثرة بالنماذج الغربية أهمية فنية كبرى ذلك أنها شكلت البدايات التي مهدت الطريق لإنتاج القصيدة الطويلة،وتحولت بها نحو البحث عن الخصوصية والهوية،وما كان للقصيدة الطويلة بصورتها الإبداعية أن تصل إلى تميزها دون المرور بهذه المرحلة من التقليد والمحاكاة.

و من العوامل الفنية التي أسهمت في ظهور القصيدة الطويلة المعاصرة في الشعر العربي **توظيف التقنيات الشعرية المعاصرة،و التجديد في أنماط البناء الفني**،كاستخدام تقنية القناع وتوظيف الأسطورة ، و الحكاية الشعبية ،والتقنيات الرؤيوية، وتقنيات المونتاج السينمائي ،والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى من رواية وسيرة و مسرح و غيرها ، و كثيرا من التقنيات السابقة تستلزم أن تكون القصيدة أطول، وكذلك فإن التنويع في أنماط البناء الحديثة كالنمط السردي أو الدرامي أو المركب، يحتاج إلى مساحة أكبر للتعبير ، و التقنيات السابقة ليست مخصوصة بالقصيدة الطويلة لكنها أسهمت بصورة مؤكدة في أن تطول القصيدة المعاصرة .

و النماذج التي تصلح للاستشهاد بها على هذا الأثر الفني كثيرة نقف منها على قصيدة "حصار قرطاج" للشاعر عز الدين المناصرة ، فالقصيدة تقوم على استدعاء حدث تاريخي وقناع لإسقاط التجربة الحديثة ، فيستحضر الشاعر من تاريخ روما القديم و قرطاج خبر "هنيبعل " مع رمز الشاعر الجاهلي امرئ القيس ، و من الحدث المعاصر خبر الرئيس الراحل ياسر عرفات إبان وجوده في تونس و المفاوضات السرية التي كانت تجري مع الدول الغربية ، يقول المناصرة :

قال هاني لبعل الذؤابات في الفجر

هل غربتي قد تطولْ

رشف الكأس ثم ارتجفْ

حاصرته طيور الذهولْ (المناصرة،٢٠٠٦،ص٢٩٨)

ثم يلجأ إلى أسلوب القطع فينتقل بالمشهد من الحدث التاريخي إلى الحدث المعاصر ، يقول :

فجأةً

فجأةً أومضت الخليل

صار قلبي رخامْ

كومة من ضجرْ

صار قلبي حجرْ (المناصرة،٢٠٠٦،ص٢٩٨)

ثم يعمد الشاعر إلى استدعاء رمز الشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي خرج يطلب ثأرا وملكا ، ومات مسموما في بلاد الروم في محاولة من الشاعر تحذير الرئيس عرفات من خطر الغرب على القضية ، يقول :

يا امرأ القيس

ما لي أراك حزينا صموتْ

البلاغة ذمتها واسعة

يا امرأ القيس

إن شئت قرطاج ، لا بد من شوكها

و لا بدّ أن تتعفر قبل الوصولْ

يشد ذراعك رمل

يناديك نيل

يا امرأ القيس إن السموأل تاجر أسلحة

و اسمه صموئيل

و البلاغة سيف عتيق كسول

دمها خدر من كحولْ

و دمي من جراح الخليل. (المناصرة،٢٠٠٦،ص٣٠٠-٣٠١)

لقد أسهمت العوامل الفنية في تحرر الشاعر العربي من هيمنة الثقافة الغربية بما فيها من رموز و أساطير و أقنعة لا تمت لهويته العربية بصلة ، و دفعته للرجوع إلى تراثه واستلهام ما فيه من طاقات فنية و قدرات تعبيرية تحملها الرموز و الأساطير و السير والحكايات التي تنتسب إلى الثقافة العربية ، و كان لهذا الأمر أثره الكبير في تجاوز تأثير النصوص الغربية و تحقيق الاستقلالية للقصيدة العربية المعاصرة .

العوامل السياسية

كان الواقع السياسي الذي مرت به الأمة العربية عاملا مؤثرا في الاتجاهات الأدبية و أبنيتها بصورة عامة ، و كان لهذا الواقع أثره في توجه الشعراء المعاصرين نحو القصيدة الطويلة ، ذلك أن **الأحداث الجسام التي هزت الأمة العربية** كانت من الشدة والعنف بمقدار يتطلب وقفة مطولة ،و تأملا

متأنيا لاستيعاب الأحداث،وتحديد الأسباب والنتائج ، و لعل أبرز الأحداث السياسية هي تلك التي اتصلت بحركات التحرر في أقطار الوطن العربي ، و نكبة عام ١٩٤٨ ، ثم نكسة حزيران ١٩٦٧ ، و اجتياح بيروت في مطلع الثمانينيات ، و حرب الخليج الثانية وما تخلل ذلك أو تلاه من فساد سياسي على مستوى السلطات و رموزها وممارساتها الظالمة.

و يرى كثير من النقاد أن **حرب حزيران عام ١٩٦٧** كان لها أثر كبير في التحولات التي طرأت على صيغ التعبير الشعرية و أساليبها ، إذا شاع بعدها استخدام الأقنعة و الرموز التراثية ذات الدلالات الخصبة و الطاقات الإيحائية المتعددة " و من ثم ازداد تشبثه – الشاعر المعاصر- بجذوره القومية ، يحاول أن يتكئ عليها علها تمنحه بعض التماسك أمام تلك الهزة العنيفة التي تعرض لها كيانه القومي ، أو تمنحه في الأقل بعض العزاء و السلوى " (زايد،١٩٧٨،ص٥٢).

و النماذج الشعرية التي دارت حول هزيمة ١٩٦٧ و تبعاتها كثيرة جدا ، نقف منها على نموذج للشاعر علي الجندي من ديوان الحمى الترابية في قصيدته الطويلة – ١٢٧مقطعا – رباعيات طائشة ، يقول في القسم الذي يحمل عنوان "بعد ٥ حزيران" :

"أُوفٌ" تتناهى من آخر أعماق النفس

من مستنقع حزن يتسرب في الظلمة لا تكشفُ زيف ترسّبه الشمس

لكن من يقسر "أوفا" تتناهى من آخر أعماق القلب

أن تهمدَ ، أن ترجع ، أو تصبح زغرودةْ

و الإنسان المعلوك إذا ما راوده كره أو حبْ

لا يمكن إلا أن يطلق من شفة جراح مسدودةْ

"أوفا" تفضحه ، أو تمنحه شيئا من رعب (الجندي،١٩٩٨،ص٢٥١)

و من الأحداث السياسية الكبيرة التي دفعت القصيدة لتطول **اجتياح بيروت** ، و ما حل بها من دمار و خراب كان له أكبر الأثر في نفس الشاعر المعاصر الذي لم يشف بعد من جراحه السابقة ، ونقف مع نموذج من نماذج القصيدة التي طالت لهذا الدافع السياسي عند الشاعر الراحل ممدوح عدوان يتمثل في قصيدته " قصيدة ينقصها شهيد" من ديوان أبداً إلى المنافي ، وفيها يقول:

هي ورقة من توت

كان اسمها بيروت

سقطت فما عرت سوى التابوت

ما غادر الشعراء من متردم

وقصيدتي لم تكتملْ

ما زال ينقصني شهيدْ

ما زال نصف القول محتقنا
ويحرق لي فمي
مازال باب الجرح مفتوحا
و هذي الأرض لم تشرب دمي
و الشعر يطلب جثة معروفة
تأتيه قافلة من الشهداء من بيروت
لكن لم يزل عندي يطالب بالمزيد
أحتاج من وطني شهيدا (عدوان،١٩٩٢،ص٥٨)

و القصيدة ثورة و بركان من الحزن و الألم تتفاعل في نفس الشاعر وفجرها سقوط ورقة التوت المتمثل في اجتياح بيروت ، فعادت جراح الشاعر في فلسطين و الأمة ليشتد نزفها ، بل إن الدمع في عينيه كان حاضرا و يحتاج فقط لما يطلقه ،يقول :

دمعي كان يملأني على مرأى بلادي
كنت محتاجا إلى عذر لأذرفه ،
فلا يكفي اندلاع الموت في الجسد الفلسطيني
صار علي أن أجد الشهيد لأهل قريتنا
و إلا فلنشمر للسباق
لحضن ملجئنا الطريد
سأعبئ الكلمات أضرحة
تليق بمجد من صنعوا لنا في الشعر
ديوان المفاخر و التهاجي و الوعيدْ (عدوان،١٩٩٢،ص٥٩)

و من العوامل السياسية المهمة التي أسهمت في إطالة القصيدة العربية المعاصرة **القضية الفلسطينية** و معاناة الشعب الفلسطيني ، فاحتاج الشاعر العربي إلى مساحة كبيرة تستوعب انفعاله وإحساسه بفداحة الواقع الذي يحياه الفلسطيني ، و من النماذج التي طالت للتعبير عن هذا الشأن قصيدة انتقام الشنفرى للشاعر سميح القاسم الذي يتخذ من الشاعر الجاهلي الشنفرى وقصته مع "بني سُلامان" قناعا يختفي خلفه ليعبر به عن الظلم الذي يعيشه الفلسطيني و سعيه للثأر ، يقول القاسم :

و للشمس أمر
و للقدس دهر
يحاذر حينا وحينا يجاهر
و شعب على العسف و الخسف صابر

وللقدس جرح يهز الضمائر .. وما من ضمائر
ذريني يا أم و استرسلي جثة في كثيب
ذريني ليأسي و غرمي
وقوسي و سهمي
وبأسي و غنمي
إذا حرموني الحبيب ، فإني المحب و إني الحبيب
وماض و حاضر
ومستقبل في غيابة هذا الزمان المغامر
"دعيني وقولي بعد ما شئت ، إنني
سيغدى بنعشي مرة فأغيَّب "
هو الثأر يقسم لن أرجئه
بما يتموني و ما شردوني و ما استعبدوني
سأقتل منهم مئة (القاسم،١٩٨٤،ص١١-١٢٩)

و قد حظيت القضية الفلسطينية بقسم كبير من همّ الشاعر العربي المعاصر و اهتماماته، وصارت قبلة تستقطب مؤملي الوحدة العربية .

و من العوامل السياسية التي أثرت في الشعراء وجعلت قصائدهم تطول **حرب الخليج الثانية -غزو العراق الكويت-** ، فقد كان الحدث جللا و تداعياته كبيرة جدا لم تقتصر على العراقيين أو الكويتيين ، و من الذين عبروا عن هذه الحرب خالد البرادعي في قصيدته الطويلة "فاطمة و الأمير العربي" التي يؤسس لها بعتبة نصية توضيحية يقول فيها : " كتبت هذه القصيدة عندما سال الدم العربي بالسيوف العربية ، لحظة استيقظت الجاهلية الأولى ودفعت عرب العراق لغزو عرب الكويت ، وكانت تلك الحرب الكارثية التي أسميت"حرب الخليج الثانية" التي ترتب عليها هدر إمكانات و ضياع طاقات و تأجيج أحقاد و أفرزت الحصار لشعب و الهلاك وزرعت الخنجر الجاهلي بين العرب و العرب ، يقول الشاعر:

أيعقل أن ينكفأ هذا الطريق على نفسه بغتة
وتعود المصاحف ثانية
لتغطي رؤوس الرماح
تحسست في جسدي ألف جرح من الغرباء
وجرحين داخل القافلة
شممت بنزفهما –غير رائحة الغدر-

رائحة العائلة

فمن يتطوع منهم لتضميد جرحي

قبل الوصول إلى هوة المهزلة

و من يستر العار

قبل انتشار مآقيه في الحقبة المقبلة ؟ (البرادعي،١٩٩٨،٢٥٩-٢٦٠)

و من العوامل السياسية التي أسهمت في أن تطول القصيدة التحول إلى **إدانة الواقع السياسي العربي** بصورة عامة ، و تمثلت هذه الإدانة بالتحريض ضد الفساد و الظلم و التعسف الذي مارسته كثير من الأنظمة العربية ضد أبنائها ،و رفض الإرهاب الذي لحق بمثقفيها في ظل واقع الانكسار والضعف و الهزيمة الذي رأى فيه بعض الشعراء أن الأنظمة السياسية هي التي جنته على شعوبها ، و كذلك الدعوة إلى نبذ الخلاف و العمل على الوحدة لتحرير الأراضي المغتصبة وطرد العدو المحتل، و قد أكثر الشعراء من التعبير عن بطش السلطة وفساد الحياة السياسية و من الذين عبروا عن الموقف القمعي للسلطة تجاه المثقف العربي أدونيس في ديوان المسرح والمرايا يقول في قصيدة "مرايا و أحلام حول الزمن المكسور" من مرآة السياف :

- هل قلت إنك شاعر ؟

من أين جئت ؟ أُحسّ جلدك ناعما..

سيافُ تسمعني ؟

وهبتك رأسه،

خذه ، وهات الجلد و احذر أن يمسَّ الجلد

أشهى لي و أغلى ...

سيكون جلدك لي بساطا

سيكون أجمل مخمل ،

هل قلت إنك شاعر ؟ (أدونيس،١٩٩٨،ص٦٥)

و لا نسمع في القصيدة سوى صوت الحاكم و لعل هذا الأسلوب يأتي للكشف عن "هيمنة الحاكم على المناخ السياسي العربي ، كما يبدو كاشفا لغياب الحوار الحقيقي بين الأطراف في المجتمع "(عبد الفتاح،٢٠٠٧،ص٧٦٦) .

العوامل الاجتماعية

كان للتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمعات العربية أثر واضح في مختلف مناحي الحياة ، و هذه التغيرات نتجت عن مجموعة من المؤثرات كان في مقدمتها التقدم الحضاري الذي بدأت تشهده البشرية،و انفتاح المجتمعات العربية على نظيرتها الغربية من خلال التواصل و الاطلاع على الحضارة

الأوروبية و كان للأوضاع السياسية التي سيطرت على المجتمعات أثرها الواضح في إحداث نقلة واسعة في نوعية الفكر الاجتماعي العربي و أنمطاه ، فبدأت رياح التغيير و التحول تهب على كثير من المفاهيم و القيم الاجتماعية التي كان تسود من قبل ، و بطبيعة الحال كان الشاعر العربي جزءا من هذا المجتمع .

و من أبرز العوامل الاجتماعية التي كان لها أثر في أن تطول القصيدة العربية قضايا **الفساد الاجتماعي و رفض الظلم و المطالبة بالعدل** ، و هذا العامل ظهر أثره في وقت مبكر لدى شعراء مرحلة الريادة الشعرية المعاصرة كما نجد عن الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته الطويلة "المومس العمياء" و قصيدة "حفار القبور" ، فكلتا القصيدتين تعبران عن واقع نموذج اجتماعي تعرض للظلم والاضطهاد ، فالمومس العمياء ضحية للظلم الاجتماعي والفساد الذي كان سائدا ، و نموذج للإنسان البائس الذي يحاول البقاء حيا بشتى الطرق و إن كانت مرفوضة من وجهة نظر المجتمع الذي فشل في أن يحقق للإنسان أبسط مستلزمات الأمن الاجتماعي ، يقول السياب :

و من الملوم و تلك أقدار كتبن على الجبين ؟
حتمٌ عليها أن تعيش بعرضها و على سواها
من هؤلاء البائسات .وشاء رب العالمين
ألا يكون سوى أبيها-بين آلاف –أباها
وقضي عليه بأن يجوع
والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء
و بأن يلصَّ فيقتلوه (وتشرئب إلى السماء
كالمستغيثة ، وهي تبكي في الظلام بلا دموع) (السياب،٢٠٠٨،ص٢٧٥)

و تنتقل فكرة الظلم الاجتماعي عند السياب إلى قصيدة حفار القبور ، فهذا النموذج الذي يبدو للقارئ مقيتا ما هو إلا ضحية من ضحايا الأمراض الاجتماعية المزمنة ، ودافعه في ذلك كله أنه قدّر له أن يكون موت الآخرين سبيل حياته .

و من العوامل الاجتماعية الأخرى التي أدت إلى أن تطول القصيدة العربية المعاصرة **التحولات الاجتماعية التي طرأت على المجتمعات العربية** و ما رافقها من تغيير في الأفكار والقيم والمعتقدات و العادات و التقاليد ، و هنا نرى الشاعر المعاصر يتحول من الذاتية الفردية التي كانت تحكمه في القصيدة التقليدية إلى **التعبير عن الهم الجماعي**،ومن ذلك ما قام به علي الجندي في قصيدته الطويلة "سقوط قطري بن الفجاءة"،ففي هذه القصيدة يعبر الشاعر عن مرحلة التحول التي أصابت المجتمع فأصبح – حسب مفهوم الخوارج-(جيل القَعَد)،و َّعَد الخوارج:الرجل الذي كبر ولم يعد يحسن المشاركة في

الحرب،فالشاعر حين يصف هذا الجيل بأنه(جيل القَعَد)يصف التحول الاجتماعي الحاد الذي أصاب هذا الجيل،يقول معبرا عن هذا التحول الممزوج بالشعور بالاغتراب والحزن:

" لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة "

و هذا زمان الحكايا الرديئةْ

و تحت فروع الفلاسفة الصِّيد يورق صخر الخطيئةْ

"خذاني فجراني ببردي إليكما..."

... كان نهر البكاء ينساب من أول الحقل المدمّى إلى مشارف أهلي

كنت من كوة الغيوب مطلا و على وهجها المريع ..أصلي

هذه جوقة الصراخ بصدري ، ... ، و هذا نفيرها الموتورُ

إنَّ ريح الجنون يا أخت تحتد ، ويعوي هبوبها و يثور

" أقول لها و قد طارت شعاعا ..."

دعيني أقبل أعتاب صدرك قبل الوداع

فقد يتفتح في القلب دمّل وجد فأحطم هذا اليراع

و أكفر بالثغر و النحر و الناهدين ... و أهجر هذا المتاع (السياب،٢٠٠٨،ص١٨٦-١٨٧)

و يعد كثير من النقاد تحول الشاعر العربي من التعبير عن العاطفة الفردية بذاتيتها المحضة إلى التعبير عن الهم الجماعي من أبرز ملامح التطور التي وصلت إليها القصيدة العربية ، وخطوة مهمة على طريق الوصول إلى الغنائية المعاصرة .

العوامل الفكرية

و الدوافع الفكرية التي أسهمت في أن تطول القصيدة العربية المعاصرة جاءت في الغالب نتيجة لمؤثرات سياسية و اجتماعية و فنية مجتمعة ، **فموقف الشاعر العربي من التراث والوضعية العربية** هو موقف فكري أسهم في ظهوره عوامل سياسية تمثلت في الضعف العربي و الانكسار مقارنة مع الصورة المشرقة المشرفة لماضي الأمة ، و أسهم به كذلك عوامل اجتماعية أبرزها التحولات الجوهرية التي أصابت المجتمع العربي ، و اختلاف الصورة الاجتماعية من الماضي إلى الحاضر،وعوامل فنية تمثلت في نزوع الشاعر إلى تقليد القصيدة الغربية الطويلة التي ارتد كثير من روادها –أمثال ت.س .إليوت – إلى تراثهم للإفادة منه في تطوير أساليب التعبير الشعرية فحذا الشاعر العربي حذوهم لكنه تخبط بين توظيف تراث الحضارة الغربية أو العربية، و آمن بقيمة الرجوع إلى تراث الحضارة العربية – على الرغم من أن هذا الرجوع كان في كثير من الأحيان لنقد الحالة العربية القائمة-،وتفصيل المسألة لا يغني كثيرا في هذا المقام،والشاهد مما سبق أن الشاعر قد عانى في بعض مراحل تجربته من مؤثرات عديدة أثرت بدورها على تجربته الشعرية وأثرت في مواقفه الفكرية،والكون و الحياة على نحو أكثر شمولية

.ومن النماذج الشعرية الدالة على ذلك الموقف الفكري نقف عند قصيدة أدونيس الطويلة "مرآة الطريق و تاريخ الغصون"ويقول في المقطع الثالث منها:

تفتح الأرض بيتها

تبدأ الأرض خطاها معي ،

-معي غضب الأرض ، هواها ، سطوحها الوحشية

و الدم السيد ، الدم الآمر ، الطالع من بؤرة

الزمان القصيةْ

تفتح الأرض بيتها ،

- سرة الأرض سرير

كل التواريخ عقد يتدلى حولي

و تاريخنا ينضح :

....فينا الجمر ، الضحايا

وفينا

شهوة الملح ، شهوة الكوكب الجامح فينا ،

وصحوة الجنس في الليل ، وقربانه ،

وتسبيحة المرأة انهارت على صدر فاتح يغلق التاريخ

فينا الدم الغيور الغرابي الغريب المقدس المسفوك

و الرقيق : المليك و المملوك

كل شيء كما كان و الثائرون

أصدقاء الرياح

يجرحون النهار يسيرون بين الجراح(أدونيس،١٩٨٨،ص١٩٩-٢٠٠)

إن هذه الأسطر تكشف عن موقف فكري يتخذه الشاعر من تاريخه و أمته وقضاياها ، وهو موقف سوداوي ، يتهجم فيه على تاريخ الأمة ، و يجعل منها مثالا للتخلف و الرجعية ، و يعمد إلى تشويه فتوحات الأمة و بطولاتها ، و يمطرها بالتهم و الافتراءات ، و يتفنن في نقد الوضعية العربية ، و الغمز بالقضايا المقدسة ، ويرسم صورة سلبية لواقع المرأة العربية ،و قيم الحرية و الجمال ، و هذا الموقف الذي يتبناه الشاعر في شعره نابع من مواقف و أيديولوجيات يتبناها الشاعر و يؤمن بها .

و الحق أن هذا الموقف الفكري – وخاصة من التراث - لم يكن واحدا ، بل إن هناك من الشعراء من اتخذ مواقف إيجابية من قضايا الأمة وتراثها ،وقد أسهم في تحديد اتجاه الشاعر من التراث عوامل مختلفة يقول عنها إحسان عباس:إن هناك " عوامل مؤثرة في تحديد اتجاه الشاعر من التراث تزامنت مع

ظهور هذا الشعر منها : القضية الفلسطينية و أبعادها المدمرة ، و حمى المطالبة بالحقوق التي اجتاحت المجتمعات العربية ، و الموقف الثقافي والأيديولوجي الخاص بالشاعر (عباس،١٩٧٨،ص٥٧) ، و عن هذا يقول صلاح عبد الصبور:" الماضي لا يحيا إلا في الحاضر ، والقصيدة التي لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا ، ولكل شاعر أن يتخير تراثه الخاص"(عبد الصبور،١٩٦٩،ص١١٣) ثم يضيف : " وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب ، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون ، وحفظته الصفحات المسودة ، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات . وفيه غذاء روحه ونبع إلهامه ، وما يتأثر به من النماذج . فهو مطالب بالاختيار دائماً ، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد في أسرة الشعر"(عبد الصبور،١٩٦٩،ص١٥٢) ، وهذا الموقف المتوازن نجده عند كثير من شعراء الحداثة .

و من الدوافع الفكرية الأخرى التي أدت في بعض الأحيان إلى أن تطول القصيدة المعاصرة ، سؤال الاختيار الحضاري الذي شكل ثورة على الفكر العربي من نواحيه المختلفة ، إذ وجد الشاعر العربي نفسه مضطرا للاختيار من مبادئ الحضارة وقضاياها المعاصرة كالموقف من الدين ، والمرأة، والحريات –بصورها المتعددة- ، و تبني الفلسفات والأيديولوجيات، والبحث عن الرؤيا الذاتية المميزة وغيرها من القضايا.

الخاتمة

تُبين لنا هذه الوقفة أن مصطلح (القصيدة الطويلة) من المصطلحات التي لفّ دلالتها شيء من الغموض الذي احتاج إلى بعض التوضيح لبيان حقيقته وتجليته ، و تأتت الإشكالية الكبرى لدلالة هذا المصطلح عبر الموقف النقدي لثنائية التشكيل و الرؤية ، ذلك أن لفظة (القصيدة) ترتبط ارتباطا أوليا بالرؤية أوثق من لفظة (الطويلة) التي تفتح أفقا أرحب باتجاه التشكيل ، فيتطلب الأمر التوفيق بين اللفظتين للوصول إلى دلالة جامعة مانعة للمصطلح تراعي الرؤية و التشكيل .

و كثير من المعالجات الدلالية للمصطلح في الدراسات النقدية –الغربية أو العربية – لم تحفل كثيرا بالأسس أو المسوغات التي قام عليها استدعاء النماذج الشعرية التي تم الاستشهاد بها عند الوقوف على القصيدة الطويلة ، وهذا مزلق خطير أدى بدوره إلى الإسهام في زيادة الإشكالية ، كما أن نقادنا العرب الرواد –و كثير منهم يعدون من كبار النقاد – تابعوا النقاد الغربيين– في كثير من الأحيان دون مناقشة – في جلّ ما صدروا عنه في تنظيراتهم النقدية التي دارت حول القصيدة الطويلة، وهذا انسحب بدوره على النقاد العرب الذين جاءوا بعد النقاد العرب الرواد إلا في واقف محدودة و أنظار جزئية .

وارتبط بإشكالات القصيدة الطويلة محاور عدة من أبرزها : ثنائية الغنائية و الدرامية ، وثنائية العاطفة والفكرة ، وبقيت هذه المحاور تشكل الفلك الأوحد الذي تدور حوله جل الدراسات التي ارتبطت بالقصيدة الطويلة ، حتى كادت القصيدة الطويلة تعادل القصيدة الدرامية كما صرح أو ألمح بعض النقاد العرب، و هو ما نفيناه ، ووجدنا أن في الأمر سَعة لمحاولة تقسيم القصيدة الطويلة من حيث التشكيل و البنية تسهم في لم كثير من التساؤلات التي قد يثيرها الطول بوصفه مظهرا خارجيا غير ثابت أو محدد ، و البنية التي قد تعبر عن رؤية نامية و أخرى سطحية .

وقد أتاح تشكيل القصيدة المعاصرة للشاعر أن يتخير الطول و الحدود التي تكفي للتعبير عن تجربته الشعرية ، فظهرت تشكيلات شعرية ذات طول محدود يمثل الحدّ الأدنى من الطول ، ووقفنا على تشكيلات شعرية طويلة لا مراء في طولها ، وكذلك وقفنا على القصيدة التي امتدت لتشكل ديوانا مستقلا أو عملا قائما بذاته ، و هذه التشكيلات الخارجية لا تنفك تتحد بالبنية التي تكون القصيدة الطويلة و هي إما أن تكون بنية مسطحة تعبر عن تجربة غير متكاملة دون أن يكون للطول فيها ذلك التأثير المطلق ، أو أن تكون ذات بنية نامية بصرف النظر عن حدود الطول التي وُجِدت بها .

كما كان وراء ظهور القصيدة الطويلة مجموعة من العوامل الداخلية و الخارجية التي أسهمت في أن تطول القصيدة، وقفت الدراسة على أبرزها من خلال استعراض العوامل الفنية ، و العوامل السياسية ، والعوامل الاجتماعية و العوامل الفكرية مع نماذج شعرية متعددة لتجلية تلك العوامل.

المصادر و المراجع

- أدونيس ،علي أحمد سعيد(١٩٨٨)،المسرح والمرايا- مرآة السياف،بيروت ، منشورات دار الآداب.
- أدونيس،علي أحمد سعيد(١٩٧٩) ،مقدمة الشعر العربي ، ط١ ، بيروت ، دار العودة .
- أرسطو طاليس(ت ٣٢٢ ق.م)،فن الشعر،ترجمة:إبراهيم حمادة ،القاهرة،هلا للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
- إسماعيل ،عز الدين (١٩٧٨)، الشعر العربي المعاصر :قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط٣، القاهرة ،دار الفكر العربي .
- أطميش،محسن (١٩٧٧)، دير الملاك:دراسة فنية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد ،منشورات وزارة الثقافة و الإعلام .
- البرادعي،خالد محي الدين(١٩٩٨)،أوراق من هذا العصر،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بغدادي، شوقي ، تحولات في بنية القصيدة العربية ، مجلة الموقف الأدبي ، (ع٣) سنة ١٩٩٩، دمشق، اتحاد الكتاب العرب .
- بكار،يوسف(١٩٨٣)بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ط٢،دار الأندلس للطباعةوالنشر:بيروت .
- بورانيللي،فنسنت(- ١٩٦)،إدجار آلان بو:القصصي والشاعر،ترجمة :عبد الحميد حمدي ، مراجعة:أحمد خاكي،القاهرة،دار النشر للجامعات المصرية.
- البياتي،عبد الوهاب.(١٩٩٥)،الأعمال الشعرية-الذي يأتي ولا يأتي،ج٢،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الجمحي،ابن سلام.(ت٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، ج١، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ،١٩٧٤.
- الجندي ، علي (١٩٧٥) الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١، ط١، بيروت، دار عطية للنشر .
- جيرر،بيير(٢٠٠٧).علم الإشارة السيمولوجيا،ط٣،ترجمة:منذر عياشي،حلب،مركز الاتحاد الحضاري.
- الحاوي،إبراهيم(١٩٨٤)حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي،بيروت،مؤسسة الرسالة.
- حاوي ، خليل (١٩٩٣) .ديوان خليل حاوي ، بيروت ، دار العودة .
- حجازي،رقية(١٩٩٤)،القصيدة الطويلة في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الأردنية،عمان ، الأردن .
- حداد، علي(١٩٨٦)، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية .
- الحموي،ياقوت(ت٦٢٦هـ)،معجم الأدباء،تحقيق:إحسان عباس،ج٦،بيروت،دار الغرب الإسلامي،١٩٩٣

- الخياط،جلال(١٩٧٥)،الأصول الدرامية في الشعر العربي ، بغداد ، وزارة الثقافة و الإعلام.
- الدينوري،ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ).الشعر والشعراء،ط١،تحقيق:عمر الطباع،بيروت،شركة الأرقم بن أبي الأرقم ١٩٩٧ .
- روسلو،جان(١٩٧٨)،ادغار آلا ن بو،ترجمة:كميل قيصر ،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ريد، هربرت (١٩٩٧)،طبيعة الشعر ، ترجمة :عيسى العاكوب ، مراجعة :عمر شيخ الشباب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة السورية .
- زايد ،علي عشري.(١٩٧٨)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، طرابلس، منشورات الشركة العامة للنشر و التوزيع .
- السياب، بدرشاكر.(٢٠٠٨)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ط٤، بغداد،دار الحرية للطباعة والنشر.
- الشرع ،علي(١٩٨٧) .بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس،دمشق،منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- شكري ، غالي (١٩٩١) ، شعرنا الحديث إلى أين ؟ ،ط ٣ ، بيروت ، دار الشروق .
- الصكر،حاتم(١٩٩٥)،مرايا نرسيس،ط١،بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- طيفور،ابن أبي طاهر(ت٢٨٠ هـ)،المنثور و المنظوم:القصائد المفردات التي لا مثل لها،تحقيق: محسن غياض،ط١، بيروت –باريس ، منشورات عويدات ،١٩٧٧..
- عباس،إحسان(١٩٧٨)،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،الكويت:المجلس الوطني للثقافة.
- عباس ، إحسان (١٩٨٣)،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط٤ ، بيروت ، دار الثقافة .
- عباس،إحسان(١٩٨٧)،بدر شاكر السياب:دراسة في حياته وشعره ،ط٤، بيروت ،دار الثقافة .
- عبيد،محمدصابر،التشكيل مصطلحا أدبيا،الأسبوع الأدبي،ع١١٢٤،٢٠٠٨،دمشق،اتحاد الكتاب العرب.
- عبد الفتاح،كاميليا(٢٠٠٧).القصيدة العربية المعاصرة،الإسكندرية،دار المطبوعات الجامعية .
- عبد الصبور ،صلاح (١٩٦٩) ،حياتي في الشعر ، دار العودة : بيروت.
- عدوان،ممدوح(١٩٩٢)،أبداً إلى المنافي:قصيدة ينقصها شهيد،ط١،قبرص–ليماسول،دار الملتقى للنشر.
- العسكري ،أبو هلال.(ت بعد ٣٩٥هـ)،الصناعتين:الكتابة و الشعر،ط١،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العلمية ،عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢.
- العلاق ، علي جعفر (١٩٨١) ، مملكة الغجر ، بغداد ، دار الرشيد للنشر و التوزيع.
- القاسم ،سميح.(١٩٨٤).جهات الروح – انتقام الشنفرى ، ط١ ،اللاذقية –سورية ،دار الحوار.
- القرطاجني ،حازم .(٦٨٤هـ)،منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ، دار الكتب الشرقية،١٩٦٦.
- القصيري،فيصل(٢٠٠٦)،بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة،عمان،دار مجدلاوي للنشر.

- القيرواني ، ابن رشيق.(ت ٤٦٣هـ) ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، ج١،ط١، القاهرة ،مطبعة حجازي ، ١٩٣٤.
- لوكاتش ،جورج (١٩٤٨).دراسات في الواقعية، ط٢، ترجمة:نايف بلّوز،منشورات وزارة الثقافة،دمشق ،١٩٧٢.
- المجالي،جهاد(٢٠٠٨)،دراسات في الإبداع الفني-الإلهام والإبداع الشعري،عمان،دار الجنادرية للنشر.
- مشوح،وليد،التشكيلات الحيوية في معمار القصيدة العربية الجديدة ،مجلة ثقافات ،كلية الآداب،جامعة البحرين(ع٣)،٢٠٠٠.
- المناصرة،عزالدين(٢٠٠٦).الأعمال الشعرية ،ط١،ج٢، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- منصور،خيري(١٩٨٧)،أبواب ومرايا –في حداثة الشعر،ط١،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة.
- ابن منظور،جمال الدين بن مكرم.(ت٧١١هـ)، لسان العرب،ج٣،مادة(قصد)بيروت،دار صادر،(د.ت).
- الموسى،خليل(١٩٨٠)،مفهوما القصيدة الطويلة والقصيرة في شعرنا المعاصر،مجلة الموقف الأدبي،(عدد١١٤).
- الموسى، خليل.(١٩٩٢)،المكونات التراثية في بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة، مجلة المعرفة، السنة الحادية والثلاثون (العدد ٣٥١) ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية .
- ويليك ،رينيه و وارين،أوستين (١٩٣٢)، نظرية الأدب ،ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب،ط٣،بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ١٩٨٥ .